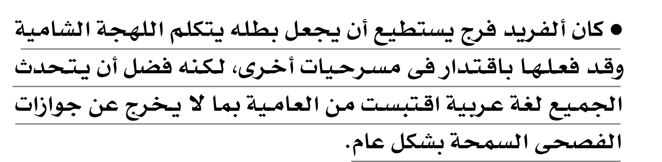


مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 75- السنة الثانية الاثنين 17 ذو الحجة 1429هـ 15 ديسمبر 2008 32 صفحة - جنيه واحد
«الجحيم فى الأعلى»
نص للنمساوى باور
إبراهيم فتحى يكتب من لندن
إعادة بناء مسرحية
بيرانديللو
عصام السيد
يرفض أن يكون فرعوناً
يمحو آثار السابقين
حمدى طلبة :
ذهبت مع والدى للعمل
فأصبحت مخرجاً مسرحياً
«عايدة» سيدة أمريكا الفرعونية فى حلبة النار



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين


• كان ألفريد فرج يستطيع أن يجعل بطله يتكلم اللهجة الشامية وقد فعلها باقتدار فى مسرحيات أخرى، لكنه فضل أن يتحدث الجميع لغة عربية اقتبست من العامية بما لا يخرج عن جوازات الفصحى السمحة بشكل عام.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية :
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

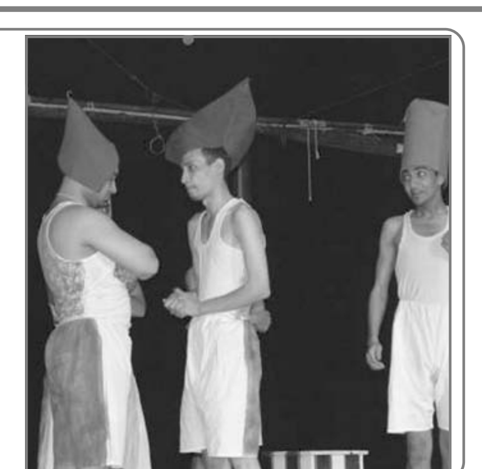
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت. 35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

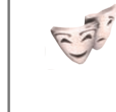
الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



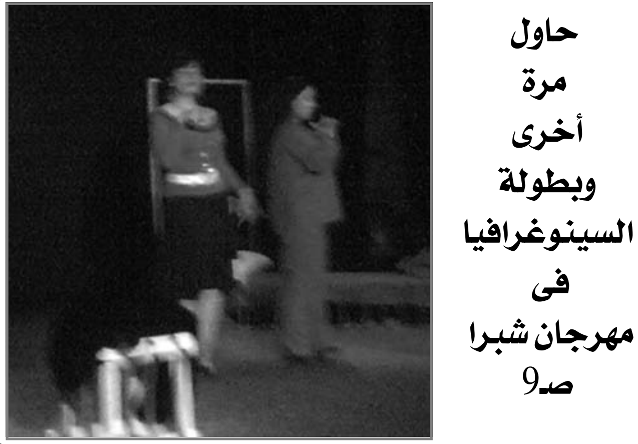
لوحة الغلاف

حين يلتقى التاريخ بالدراما تتوقف الأنفاس فرغم تقديم أوبرا عايدة فى عدد من المسارح العالمية إلا أنها لازالت تدهش العالم فهى قصة مصرية يونانية فرعونية عن عايدة وعاشقها، وقد أثنى كثير من النقاد على عايدة «الأمريكية» التى تظهر روح وعظمة الفراعنة عبر رؤية جديدة.
ص24









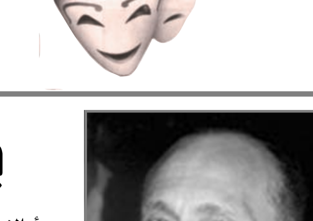
مختارات العدد
من كتاب «حالم بالعدل - مسرح ألفريد فرج» تأليف د. زكى محمد عبدالله - الهيئة العامة لقصور الثقافة - كتابات نقدية - ع 156

لوحات العدد
للفنان العالمى رينوار

فى أعدادنا القادمة
متابعات نقدية لفعاليات مهرجان نوادى المسرح



• مدرسة كمنتاجى للموسيقى بفلسطين استضافت أكثر من 100 طفل فى المخيم الدائم للموسيقى فى ست مدن فلسطينية.



● التحليل الدقيق ما كان يمكن أن يصل إلى المشاهدين إلا من خلال هذه الوسيلة.. التى استرجعها ألفريد فرج من المسرح اليونانى القديم ووظفها أحسن توظيف لتحليل مشاعر شخصياته وإبراز مكونات أنفسهم.

بروفات «خيبتنا» بدأت فى مدينة سنبل

محمد صبحى

بدأ الفنان محمد صبحى بروفات عرضه المسرحى المؤجل «خيبتنا» والذى يعود به إلى المسرح بعد غياب طال ستة أعوام بعد أن استقر على 20 وجهاً جديداً يقدمهم كأبطال للعمل.

صبحى أكد تمسكه بالاسم الذى اختاره للعمل الذى ألفه ويخرجه لما يحمله هذا الاسم من دلالات موحية سياسياً واقتصاديا واجتماعياً.

يتناول العرض المسرحى حكاية رجل أعمال محب للفن يطلق برنامجا تليفزيونياً لاكتشاف المواهب على غرار «ستار أكاديمى»، ومن خلال الوقت الذى يقضيه هؤلاء الشبان تحت الكاميرات تتكشف ملابسات الواقع السياسى والاجتماعى العربى.

رفض صبحى الذى يواصل قيادة البروفات فى مدينة سنبل تحديد موعد افتتاح العرض قائلاً إن الموعد النهائى هو عندما يكون العرض جاهزاً.

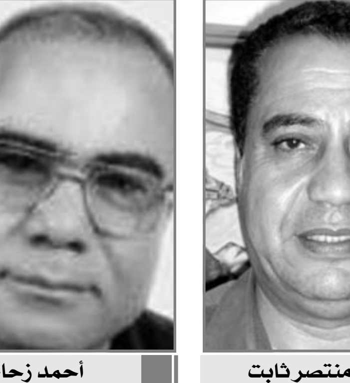
وأضاف: لا أقدم عرضاً مرتبطاً بموسم، ولا أضحى بالقيمة الفنية استجابة لحسابات السوق ليس لأننى لا أريد أن أكسب ولكن لأنى أثق فى جمهورى الذى يأتى فى أى وقت.


آية نصر أبو الغيط

أطفال ثقافة الفيوم قدموا.. افتكاسات أولاد الشوارع

أقام فرع ثقافة الفيوم أسبوعاً للاحتفال بأعياد الطفولة، قدمت خلاله مجموعة من الأنشطة الفنية والمحاضرات الثقافية، إضافة إلى عدد من الاسكتشات والعروض المسرحية قدمها أطفال وشباب المسرح الفيومى.

بدأت العروض بالعرض المسرحى «افتكاسات» تأليف وإخراج أسامة سند، وبطولة: وليد خالد عثمان، سمر محمد عبد التواب، مصطفى صلاح سيد، ابتسام أحمد سعد، سناء عبد المجيد ربيع، هناء عبد المجيد، وهى مسرحية كوميدية ساخرة تدور أحداثها حول أحلام الشباب المصرى وما وصلت إليه أفكارهم، من خلال مجموعة من الشباب يقررون افتتاح محطة فضائية تقدم البرامج التافهة والأفلام المسفة باعتبارها المتسيدة للمشهد الإعلامى حالياً، ومن خلال عرضها يتم السخرية منها بشدة.








منتصر ثابت

أحمد زحام

وفى إطار الاحتفالات ذاتها قدمت مسرحية «صرخة ألم» تأليف وإخراج موريس صادق يوسف، وتمثيل الأطفال عبد الرحمن سالم، محمد رمضان، إسلام إسماعيل، توبة محمد أمين، محمود رجب، أميرة عبد التواب، أسماء محمد، خالد عصام، محمد جمال عبد العظيم، كما قدم شباب المسرح اسكتش «أولاد الشوارع» تأليف باسم محمد وإخراج هناء عبد المجيد، وتمثيل أسامة سند، وليد خالد، مصطفى صلاح.

وقد تجمعت مدارس الفيوم وأطفالها لمشاهدة هذه العروض التى حظيت باهتمام كبير من مسئولى النشاط بقيادة الكاتب منتصر ثابت مدير عام فرع ثقافة الفيوم وبحضور الكاتب أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.

خريجو ورش عماد الدين على مسرح روابط.. والبقية تأتى



على مسرح روابط بوسط البلد يقام مهرجان «البقية تأتى» أيام 28، 29، 30، ديسمبر الحالى، وتقدم خلاله ثلاثة عروض مسرحية هى نتاج برنامج الورش المسرحية باستديو عماد الدين.

خريجو الورش يعرضون من خلال المهرجان مسرحية «الدرس» ليونسكو من إخراج أحمد حسين، بطولة سيد رجب، دعاء حمزة، ديكور شيماء ممدوح، إضاءة صابر السيد، ومسرحية «هلوسة فى البوسطة» لألفريد بالدوتشى، بطولة سمية عبد الحميد، هانى حمزة، هند، ديكور يوسف فانتو، إضاءة محمد فتح الله، أما العرض الثالث فسيكون «البوفيه» تأليف على سالم، إخراج إيمان الهرميلى، بطولة إيهاب ناصر، محمد أبو سعيدة، ديكور أحمد المصرى، إضاءة يارا رضوان.


نورهان عبد الله

عادل جمعة

صراع الجن والإنس على مسرح الساقية

فرقة «مسرحجية» المستقلة بدأت بروفات العرض المسرحى «وداعاً منزلى» استعداداً لتقديمه على مسرح ساقية الصاوى يوم 23 ديسمبر الجارى.

المسرحية التى كتبها يسرى حافظ ويخرجها عادل جمعة تروى فى قالب كوميدى صراعاً يدور بين الإنس والجن على «فيلا» فى منطقة نائية.

«وداعاً منزلى».. بطولة محمود فؤاد، نيرمين فؤاد، نيرمين نجم، عمرو عماد، حسين محسن، سامر شعبان، أحمد سيد، فاتن نجم، أحمد سمير، كريم عبد الفتاح، محمد أسامة، محمد مكرم، سامح عبد الفتاح، حسام سمير، أمير ماهر، ديكور وإضاءة وموسيقى إبداع جماعى لفريق العمل.

« النفاريت».. عرض كوميدى لموظفى «شركة بترول»!

على خشبة مسرح المجلس الأعلى للشباب والرياضة بدأت بروفات العرض المسرحى «النفاريت » أولى تجارب فرقة شركة «بتروتريد» المسرحية، لتعرض على نفس المسرح فى 3 فبراير المقبل.

مرفت كامل مسئولة النشاط الفنى بالشركة قالت إن فكرة تكوين فرقة مسرحية كانت اقتراحاً من أحد الموظفين تحمس له وفيق زغلول رئيس مجلس إدارة الشركة والذى طالب باستغلال طاقات الموظفين والعمال الفنية فى كافة عناصر العرض.

« النفاريت » يناقش فى إطار كوميدى استعراضى ظاهرة السحر والشعوذة، والعرض بطولة مى حلمى، داليا عشرى، صباح محمود، عبد الله الوردانى، وائل فرج، خالد فؤاد، محمد مصطفى، أشرف عبد المقصود، محمد زكى عبد التواب، هانى رمزى، رشاد القبارى، محمود عايش، ماكيير أميرة صبحى، ديكور منى صلاح، موسيقى وغناء أمجد مجاهد ومصطفى نبوى، والإخراج لحسام صلاح الدين.


مرفت كامل



حسام صلاح

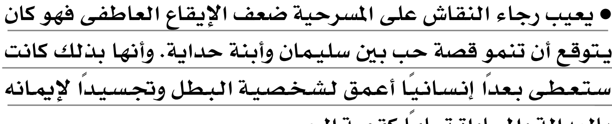
كواليس

د. أحمد مجاهد

التجارب الناضجة والجديدة التي طرحها أبناء النوادى على المسرح طيلة عشرة أيام ألا تستحق رؤى نقدية جديدة وتواكب أحلام وطموحات هؤلاء الشباب فى مسرح مختلف؟

إن ما قدمه شباب المسرح ومعهم شباب النقاد يفتح بابًا جديداً للأمل فى نهضة مسرحية تبدأ من هذا التجمع الشاب الفوار بالأحلام والزاخم بالطموحات لكن ما يدفعنى للتفاؤل يقف بجانبه بعض الملاحظات التي لاحظتها فى كتابات شباب النقاد التى اتسم بعضها بالقسوة، نعم أنا من عشاق المواجهة لكنها المواجهة التى تنبنى فى سياق من الاحتضان لهذه المواهب وتوجيهها بدلاً من القسوة الشديدة عليها حتى يتعلم هؤلاء الشباب من خلال زملائهم النقاد ويقفوا على العيوب والمشكلات التى واجهتهم ربما كسبنا بعضهم فى المهرجان القادم كمخرجين متميزين بعد أن وعوا الدرس وفهموا المقصد لقد قرأت وتابعت كل ما كتب عن مهرجان النوادى وسوف نقوم بحصر أهم إيجابياته وكذلك ما اعتراه من سلبيات لندرسها ونتجاوزها فى الأعوام القادمة، فنحن نؤمن بأن الإدارة العلمية المنضبطة لا تنبنى من فراغ، إنما بقراءة دقيقة لواقع الحال حتى تنهض بالعمل الثقافى وضمنه بالتأكيد حركة المسرح فى أقاليم مصر التي سنوجه إليها جهدنا وطاقتنا لتظهر المواهب الجديدة للنور.

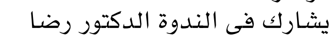
● المخرج المسرحى اسامة رؤوف انتهى من كتابة اولى تجاربه لسينما بعنوان «قاطع شحن» وجارى الاعداد لبدء تصويره من اخراج سيد عيسوى.


• يعيب رجاء النقاش على المسرحية ضعف الإيقاع العاطفى فهو كان يتوقع أن تنمو قصة حب بين سليمان وأبنة حداية. وأنها بذلك كانت ستعطى بعداً إنسانياً أعمق لشخصية البطل وتجسيداً لإيمانه بالعدالة والمساواة تماماً كقصة الحب.



النص المسرحى العربى فى «استثنائى» اتحاد الكتاب

انتهى الأسبوع الماضى المؤتمر الاستثنائى لاتحاد الكتاب والأدباء العرب والذى عقد فى العاصمة الأردنية عمان واختار منظموه «النص المسرحى العربى» موضوعاً لندوته المخصصة للمسرح، وذلك لأهمية هذا الموضوع الذى نادراً ما يتم التطرق إليه فى مؤتمرات الاتحاد.


يشارك فى الندوة الدكتور رضا غالب من مصر، الدكتور حديد الطيب من السودان، خليفة العريفى من البحرين، وعبد الكريم جواد من سلطنة عمان، وشروى علاوة من الجزائر، الدكتور عبد المطلب جبر من اليمن، وباسمة محمد يونس من الإمارات، وعواد على من العراق.


د. رضا غالب


شادى أبوشادى

دكتوراه سورية فى الدنمارك عن مسرح الطفل


هيثم يحيى

حصل الأديب والناقد السورى هيثم يحيى الخواجة على درجة الدكتوراة من جامعة جنجيز بريدج الدنماركية فى مجال أدب الطفل وكانت رسالته بعنوان «القيم التربوية والأخلاقية بمسرح الطفل».

الخواجة المقيم فى الإمارات حاليا له 40 مسرحية كتبها للأطفال، وعدد من الدراسات النقدية فى المجال نفسه، كما سبق له الحصول على جائزة الشيخة فاطمة آل نهيان لقصة الطفل العربى، وجائزة أفضل كتاب للأطفال فى الشارقة عام 2004.

ويقول د. هيثم الخواجة: وصل مسرح الطفل فى العالم إلى مرحلة متقدمة، بينما مازال يحبو فى عالمنا العربى، ورغم أن المنظرين تحدثوا كثيراً عن أهمية مسرح الطفل إلا أن الدعم المؤسسى المنهجى مازال غائباً.

عروض مسرحية من 14 دولة فى المهرجان الثقافى الأفريقى بالجزائر

14 دولة أفريقية أكدت على مشاركتها فى المهرجان الثقافى الأفريقى والذى يقام فى الجزائر من 6 إلى 19 يوليو المقبل منها مصر، تونس، مالى، السودان، الكاميرون، غينيا، بنين، ساحل العاج، الكونغو.

فى سياق متصل يحتفى مهرجان المسرح المحترف فى دورته المقبلة والتى تقام فى الفترة من 24 مايو وحتى 4 يونيه باختيار القدس عاصمة للثقافة العربية 2009 وذلك من خلال أعمال تتناول القضية الفلسطينية.

كانت وزارة الثقافة الجزائرية قد وافقت على تمويل 47 عرضاً مسرحياً خلال العام المقبل من خلال الصندوق الوطنى لدعم الإبداع منها ورشة لطلبة معهد الفنون المسرحية ببرج الكيفان يشرف عليها الممثل أحمد قومى.


أحمد قومى

«مدرسة المسرح» تفتح أبوابها على الإنترنت

سباعى السيد

موقع «المسرح دوت كوم» أطلق مبادرة جديدة تحت عنوان «مدرسة المسرح على الإنترنت» ودعت إدارة الموقع أعضاءه من أساتذة المسرح للمشاركة فى المشروع الذى سيسهم – من وجهة نظر الموقع – فى إثراء الثقافة المسرحية العربية كما سيمنح الأساتذة فرصة اختبار تقنيات التعليم الإلكترونى.

سباعى السيد مدير الموقع قال إنه بصدد تحديثه وإضافة أقسام جديدة خلال الأيام القليلة القادمة.

عرض دبى لمسرح الطفل

7 عروض يومياً.. فى مهرجان دبى العالمى لمسرح الطفل

عروض للمهرجين والدمى وسرد القصص



انتهى قبل أيام مهرجان دبى العالمى لمسرح الأطفال بتشكيلة متنوعة من العروض المسرحية الموجهة للأطفال، وتضمن المهرجان الذى رعته مدينة دبى للاستوديوهات مجموعة من ورش العمل التى تستهدف إطلاع الأطفال والمراهقين على مختلف المفاهيم والأفكار المتعلقة بالمسرح وفن التمثيل.

وتقول ديالا صباغ المشرفة على المهرجان: «استهدف المهرجان هذا العام، مختلف الفئات العمرية، من مرحلة ما قبل المدرسة إلى طلاب المرحلة الثانوية، مشيراً إلى أن وكالة «أوت أوف ذا بوكس» العالمية المتخصصة فى إنتاج عروض مسرح الأطفال، والتى تتخذ من المملكة المتحدة مقراً لها، ساهمت بإعداد برنامج المهرجان واستمر لمدة 5 أيام وتضمن حوالى 7 عروض يوميا.

وتضيف: نحن ندرك مدى خصوصية التوجه للأطفال، لذلك ستعتمد العروض فى الأعوام القادمة على أساليب وتقنيات متنوعة بما فى ذلك عروض الدمى، المهرجين، سرد القصص، عروض مرئية مبتكرة، عروض تمثيلية كوميدية، موسيقى وغناء، بما يتناسب مع مختلف الأذواق، وبحسب أنواع العرض التى يفضلها الأطفال.

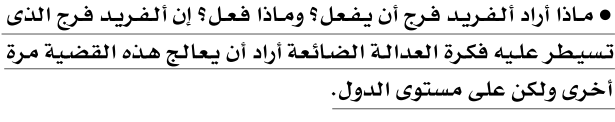
عرب وأمريكان فى مهرجان «الكوميديا المباشرة»

طاقات ومواهب أردنية مع الكوميديين الأمريكيين

انتهت منذ أيام فعاليات مهرجان عمان الأول للكوميديا المباشرة والذى أقيم فى مركز الحسين الثقافى بالعاصمة الأردنية عمان والذى تضمن عروضا كوميدية لممثلين عرب يعيشون فى أمريكا وأوربا وبلدان المهجر. قدموا مشاهد باللغة الإنجليزية تحكى جوانب من المعايشة اليومية للإنسان العربى فى بلدان أجنبية محملة بالكثير من الدعابة والمواقف الكوميدية.

المهرجان قدم أيضا مجموعة من العروض المسرحية بمشاركة طاقات ومواهب أردنية وعربية وأجنبية إلى جانب أهم الكوميديين العرب الأمريكيين لتشجيع الشباب الموهوبين على التعبير عن أنفسهم والتفاعل من خلال المشاركة فى الفنون الأدائية لا سيما وأن الكوميديا المباشرة أكثر أشكال الكوميديا ارتجالا وتفاعلا.









عرض رجل القلعة

افتتح فعالياته بتكريم توفيق عبد الحميد

10 عروض فى مهرجان «الاكتفاء الذاتى» بجامعة عين شمس

10 عروض مسرحية شاركت فى الدورة الرابعة لمهرجان «الاكتفاء الذاتى» لجامعة عين شمس والذى انتهت فعالياته الأسبوع الماضى.
غلب على العروض الطابع العالمى وتنوعت بين الكوميديا والموضوعات ذات الطابع الإنسانى الجاد، حيث عرضت كلية طب الأسنان «البوفيه» تأليف على سالم، إخراج أحمد عبد الرسول، بينما قدم فريق كلية التربية النوعية عرضاً بعنوان «لما روحى طلعت» تأليف مصطفى جودة إخراج أحمد حسن.
«صخرة الرعد» تأليف روبرت آردى قدمها طلبة كلية الألسن من إخراج أحمد مصطفى أبو الفتوح، وقدم فريق كلية الحقوق «ليالى الحصاد» تأليف محمود دياب إخراج محمد فؤاد.
وشارك فريق كلية الآداب بنص آخر لمحمود دياب هو «أرض لا تنبت الزهور» من إخراج رامى سامى، بينما قدم فريق كلية التجارة «قابل للكسر» من تأليف أحمد نبيل، إخراج إسماعيل السيد. وعن رواية لأحمد خالد توفيق قدم طلبة كلية العلوم «الحفلة التنكرية» من إخراج هبة علام، ومن إخراج ممدوح جاد قدم فريق كلية الطب «الحضيض» من تراث مكسيم جوركى. العرضان الأخيران المشاركان فى المهرجان كان «الأخوة كرامازوف» إعداد محمد زكى إخراج خالد عبد الكريم، «كلهم أبنائى» تأليف آرثر ميللر لكليتى التربية والهندسة على التوالى.
كان المهرجان قد استضاف فى افتتاحه الفنان توفيق عبد الحميد ومنحه درع المهرجان، وعرض فيلماً تسجيلياً عن مشواره الفنى وبطولته المسرحية والتليفزيونية.



مرام حسن

على مسرح الغد... ورشة تصميم ملابس فى 3 مراحل



ناصر عبدالمنعم



نعيمة عجمى

مصممة الملابس نعيمة عجمى تقوم حالياً بالتدريب فى ورشة تصميم الملابس التى يقيمها استوديو إعداد الممثل بمسرح الغد تحت إشراف المخرج ناصر عبد المنعم، حيث سيكون إنتاج ورشة الأزياء هو ملابس عروض التخرج التى سيقدمها طلبة الورشة خلال شهر مارس القادم.
عن الورشة تتحدث نعيمة عجمى: تحتوى على ثلاثة مراحل، تضم المرحلة الأولى على دراسة نظرية عن أهمية الأزياء وعلاقتها بالدراما المسرحية والعناصر المؤثرة عليها وكذلك المبادئ الأساسية لتصميم أزياء عرض مسرحى، إلى جانب دراسة تطبيقية لأزياء بعض العروض المسرحية ودراسة لأعمال أهم مصممى الأزياء، وسيكون التناول لمصمم عالمى واثنين من الفنانين المصريين، أما المرحلة الثانية فهى تصميم أزياء عروض فرقة استوديو الممثل وعمل مقايسة لأزياء كل عرض، وهى ثلاثة عروض تمثل مشاريع تخرج طلبة الاستوديو، (مكبث) من إخراج أحمد مختار والعرض الغنائى (أبيض وأسود) تدريب الملحن أحمد إسماعيل وإخراج ناصر عبد المنعم، وثالثهم عرض راقص (بدرى كل يوم) من إخراج تامر فتحى، أما المرحلة الثالثة والأخيرة من ورشة الأزياء ستكون تنفيذ الملابس للعروض الثلاثة وستتضمن هذه المرحلة دراسة ميدانية للتصميمات المستخدمة فى الملابس ثم تنفيذ هذه التصميمات.
وتضيف: كان شرطنا الوحيد فى المتقدمين للورشة أن يكون لديهم خلفية ولو بسيطة عن الملابس سواء كانت خلفية أكاديمية أو عملية، وبعدها أجرينا اختباراً بسيطاً لتصفية المتقدمين حتى نعرف مستوى موهبتهم وقدراتهم الفنية فى هذا المجال.
تمتد الدراسة فى الورشة لمدة ثلاثة أشهر بداية من يناير وحتى مارس الذى سيقدم من خلاله طلبة الأستوديو مشاريع تخرجهم للجمهور.



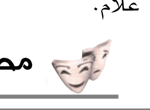




هبة بركات

تشيكوف وكامى على مسرح قصر ثقافة الجيزة

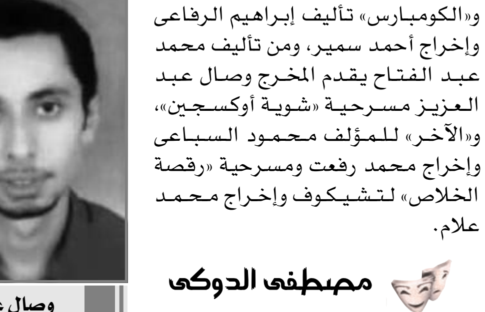
تجرى حالياً بروفات سبعة عروض مسرحية جديدة بنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة، ضمن خطة العروض الجديدة للموسم القادم.
الفنان محمد عفيفى مدير القصر قال إن المسرحيات السبع هى «العادلون» لألبير كامى من إخراج حازم الصواف، ومن تأليف وإخراج إيهاب الحكيم «ميزان بلا كفة» و«ثورة الماريونت» تأليف حازم مصطفى وإخراج منير يوسف، و«الكومبارس» تأليف إبراهيم الرفاعى وإخراج أحمد سمير، ومن تأليف محمد عبد الفتاح يقدم المخرج وصال عبد العزيز مسرحية «شوية أوكسجين»، و«الآخر» للمؤلف محمود السباعى وإخراج محمد رفعت ومسرحية «رقصة الخلاص» لتشيكوف وإخراج محمد علام.



مصطفى الدوكى



وصال عبدالعزيز



محمد علام

SPOT

• جارى الآن تحديث الموقع الإلكترونى لأكاديمية الفنون بعد إنهاء الدراسات اللازمة لتطويره.
د. سامح مهران رئيس الأكاديمية قال إنه يتمنى تحويل الموقع إلى أكاديمية مفتوحة لدراسة الفنون المختلفة، إضافة إلى توفير المراحل العامة للباحثين ومتصفحى الإنترنت وبث تقارير مصورة لأنشطة الأكاديمية المتعددة كالحفلات والعروض المسرحية والندوات.

د. سامح مهران

• مسرحية «يا دنيا ياحرامى» للمخرج هشام عطوة واجهت سلسلة من الاعتذارات المتتالية فى اللحظات الأخيرة قبل افتتاحها بدأت باعتذار انتصار عن الاستمرار فى العرض وتم إسناد دورها للفنانة سهام جلال، كما انضم الفنان الشاب ماهر عصام للعمل بعد اعتذار حسن عبد الفتاح، المسرحية تأليف متولى حامد وأشعار د. مصطفى سليم وألحان حسن إش إش واستعراضات سامى نوار وديكور د. محمود سامى وإنتاج المسرح الكوميدى، ويتم عرضها على المسرح العائم بالمنيل.



هشام عطوة

• مركز إبداع بيت السحيمى التابع لصندوق التنمية الثقافية يشهد خلال أيام 20،19،18 ديسمبر فعاليات برنامج شعبيات والذى يتضمن تقديم عدد من عروض خيال الظل والأرجوز تأليف وإخراج د. نبيل بهجت.
• د. حسين الجندى مدير الصندوق قال أن العروض تتناول عدد من قصص التراث الشعبى الشهيرة منها الف ليلة وليلة وجحا ونوادره وعدد من السير الشعبية أهمها على الزيبق وملاعيب شيحة وأبوزيد الهلالى وعنترة بن شداد.

د. حسين الجندى

• الكاتب المسرحى حاتم حافظ المدرس المساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية انتهى من وضع اللمسات الأخيرة فى نصه المسرحى الجديد «الجبل» والذى أعده عن رواية «ليلة القدر» للكاتب المغربى الطاهر بن جلون، وجارى الآن الإعداد لتقديمها من إنتاج فرقة مسرح الشباب وإخراج عادل حسان، حاتم حافظ أكد أنه بدأ العمل فى هذا النص منذ أكثر من ثلاث سنوات وكان حريصا على إنهائه بشكل لائق يتوافق مع مكانة مؤلف الرواية.

حاتم حافظ

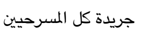
• د. هدى وصفى مدير مركز الهناجر للفنون تغيبت عن حضور الندوة التى عقدت الأسبوع الماضى لمناقشة مسرحية «تحت التهديد» لأبو العلا السلامونى والمخرج محمد متولى وتعرض بالهناجر حالياً.. وذلك لسفرها خارج مصر، فى رحلة علاجية تعود بعدها لاستئناف عملها وإعلان خطة مركز الهناجر للفنون للموسم الشتوى.
كانت وزارة الثقافة قد أعلنت مؤخراً عن فتح تلقى المظاريف لمناقصة أعمال تطوير الهناجر التى توقفت منذ فترة بصورة مؤقتة..



د. هدى وصفى



• د. رتيبة الحفنى تم تكريمها الأسبوع الماضى ضمن فعاليات مهرجان المنيا الأول للموسيقى العربية الذى نظمته هيئة قصور الثقافة.



• إن رجاء النقاش يكتشف العديد من وجوه الشبه بين سليمان الحلبى وهاملت الأمير الدنماركى.. "من الواضح أن سليمان الحلبى قد عاش نفس الصراع الذى عاشه هاملت.



رفض أن يكون "فرعونا يتجاهل إنجازات من سبقوه

عصام السيد: خطة تطوير النوادى ترتكز على "التثقيف"

شدد المخرج عصام السيد مدير عام إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة على أن دورة مهرجان النوادى والتى انتهت فعالياتها قبل أيام هى "الخطوة الأولى" فى تصور مستقبلى يتضمن عدداً من الاقتراحات والتوجهات التى رسمت الإدارة ملامحها، وتحمس لها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة.

وقال عصام السيد لـ"مسرحنا" إن الخطة أو المشروع المقترح لم يتم إقراره بعد، وذلك فى انتظار الاستماع لتصورات شباب النوادى أنفسهم وكذلك كل المهتمين بالتجربة، ومن ساهم فى تأسيسها وترسيخها ودعمها.

وكشف عصام السيد عن جزء من خطة التطوير يخص عرض المسرحيات الثلاث الفائزة بجوائز الدورة المنقضية من المهرجان، لتعرض على أحد مسارح القاهرة وكذلك تحريك هذه العروض فى كافة أقاليم مصر، لتتجاوز العروض المتميزة مأزق "ليلة العرض الوحيدة"، أو ليلتى عرض فى حالة التصعيد للمهرجان، وهو ما رأى فيه عصام السيد ظلماً لهذه العروض، ولمجهود مبدعيها، كما أن تحريك العروض باتجاه الأقاليم سوف يتيح لهواة المسرح فى أقاليم مصر المختلفة مشاهدة هذه العروض، وبالتالى خلق حالة "حراك ثقافى" يرى عصام السيد أن الأقاليم تفتقدها كثيرا.

عصام السيد وصف "نوادى المسرح" بأنها النشاط الأهم فى هيئة قصور الثقافة، وذلك - من وجهة نظره - لأنها تهتم فى الأساس بتفريغ الطاقات الشابة المبدعة، من خلال تجارب جريئة، بعيداً عن قيود الرقابة، وضغوط الميزانيات.

وكشف السيد عن قيامه بعقد لقاءات مع مؤسسى تجربة النوادى ومن ساهموا فى تطويرها، إضافة إلى عدد من النقاد والمتخصصين الذين تابعوا التجربة وتفاعلوا معها، وذلك للاستماع إلى آرائهم وتصوراتهم لآلية عمل نوادى المسرح فى الفترة القادمة، والتى ترتكز فى المقام الأول على "التثقيف".

وقال عصام السيد: التثقيف يعنى تكثيف الورش التدريبية فى كافة المواقع الثقافية، بجانب إنشاء نادى مسرح مركزى فى كل محافظة، تتبعه نواد فرعية بقصور وبيوت الثقافة، وستكون مهمة النادى المركزى وضع خطة عامة، وبرنامج عمل، ومتابعة تنفيذه بالتنسيق مع الإدارة.

وكرر عصام السيد التأكيد على أنه لم ينفرد بأى قرار صدر أو سيصدر بخصوص آلية تطوير عمل النوادى، إلا أنه ومع ذلك يتحمل المسئولية كاملة، مشيراً إلى أنه ليس ممن يأنفون من التراجع عن قرارها فى حالة فشله.

وأضاف: هدفى الوحيد تقديم إنتاج مسرحى متميز وإضاءة مسارح الأقاليم بأعمال هامة تحسب للهيئة بالكامل ولا تقتصر فائدتها على إدارة المسرح.

وحول تخفيض عدد العروض التى شاركت فى دورة هذا العام وغياب "الصعيد" عن المهرجان قال عصام السيد: العروض التى شاركت فى مهرجان هذا العام تم ترشيحها قبل أن أتولى مسئولية إدارة المسرح، رغم أنها أعلنت بعد استلامى الإدارة، وقد تم اختيارها وتصعيدها بالآليات المعمول بها عادة فى مهرجانات النوادى السابقة، وبالنسبة لغياب الصعيد فوراءه بالتأكيد ضعف مستوى العروض التى تم إنتاجها هذا العام، وهو ما سيتم تلافيه من خلال الورش التى يبدأ تنفيذها قريباً.

وأضاف عصام السيد: لست فرعونا يمحو إنجازات من سبقوه، ولم آت لإدارة المسرح لأقوم بـ"انقلاب"، بل جئت لاستكمال مجهودات كل من سبقونى، فتجربة النوادى هى حصاد كل من ساهم فيها برأى أو فكرة أو اقتراح.

وأشار عصام إلى أن التطوير يشمل إعادة لجان المتابعة وتفعيل دورها لتحمل على عاتقها مناقشة المشاريع المقترحة، ومتابعة مراحل تنفيذها وبروفاتها قبل الموافقة على ميزانيتها، وسيكون من صلاحيات هذه اللجان أن توجه، وتضيف للعمل، حتى يظهر فى أحسن صورة ممكنة، مشدداً على أن هذه اللجان لن تكون سيوفاً على رقاب الفنانين الهواة، بل عوناً لهم من أجل تقديم أعمال على المستوى اللائق.

وقال عصام السيد: هذا العام سيخضع الإنتاج المسرحى فى الإدارة "قوميات، قصور، بيوت، نوادى" إلى لجان المتابعة والتى سوف يكون لها عدة ضوابط قبل الوصول إلى مرحلة الإنتاج بداية من اختيار المخرج، وتاريخه ومشروعه الفنى من خلال تجاربه السابقة، والورش التى اجتازها.

واستطراداً أضاف السيد: نقوم حالياً بإعداد ملفات كاملة عن الفرق والمخرجين، والأعمال التى قدموها، ودرجاتهم منذ بدء تعاملهم مع فرق الهيئة، لعمل قاعدة بيانات، بعد أن نفرغ من إعداد خطة هذا الموسم.

واعترف عصام بضعف الإمكانيات فى الإدارة والتى لا تمتلك سوى جهازى كمبيوتر أحدهما "بعافية"، لكنه ينوى العمل على الاستفادة من الطاقات البشرية الموجودة فى الإدارة فى إنشاء مركز معلومات إدارة المسرح، بداية لتطوير الهيكل الإدارى، ثم تطوير مستوى أداء وعمل إدارة المسرح بشكل عام.

وانتقل عصام السيد إلى عروض نوادى المسرح مشيراً إلى أن كثيرين يخطئون فى تفسير "التجريب"، ليتحول الأمر إلى "تقليد أعمى" دون وعى لبعض الأعمال الأجنبية، ولافتا إلى أن نوادى المسرح ليست متخصصة فى التجريب بقدر اهتمامها بتقديم أعمال لها خصوصيتها، وذات صبغة إنتاجية خفيفة، بحثاً عن أشكال مسرحية جديدة لا تعتمد على الإنتاج الضخم.

وطالب عصام السيد جميع المتعاملين مع مسرح الأقاليم بالتوجه لإدارة المسرح فى حالة مواجهة أى مشكلة تتعلق بالإنتاج المسرحى، مشدداً على أن باب الإدارة وبابه شخصياً مفتوح، مشيراً فى الوقت نفسه إلى رفضه واستيائه من "التواطؤ بالصمت" وهو السلوك الذى يمارسه بعض المتضررين حينما يرفضون كشف المتعنتين أو من يقفون فى طريقهم من موظفى الهيئة.

عصام السيد قال إن دعوته تلك لا تعنى أن الإدارة "عزبة" تعمل بشكل مستقل عن بقية إدارات الهيئة، أو المواقع الثقافية المختلفة، مؤكداً على أن سياقا عاما يحكم صيرورة العمل فى إدارات الهيئة المختلفة ويصب فى النهاية فى مصلحة "المستفيد من أنشطة الهيئة"، أو متلقى نتاجها الثقافى.

عصام السيد طالب أيضا المتعاملين مع نوادى المسرح بأن يكون إنتاجهم خاصاً بالنوادى، مستهجناً إعادة تقديم أعمال النوادى تحت لافتات أخرى مثل المسرح الجامعى أو المستقل، رافضاً فى الوقت نفسه استنساخ أعمال المسرحين الجامعى والمستقل فى النوادى التى يفترض أن يكون لأعمالها خصوصية وفرادة.

إدارة المسرح ليست "عزبة" ولا تعمل مستقلة عن الهيئة.. وأرفض "التواطؤ بالصمت"



هدفى الوحيد إضاءة مسارح الأقاليم.. وبعض شباب النوادى فهم "التجريب" بشكل خاطئ



لم أتخذ أى قرار بشكل منفرد.. ومستعد لتحمل المسئولية فى حالة الفشل




عادل حسان



• مركز طلعت حرب الثقافى ينظم خلال ديسمبر الجارى ورشة حول فنون العروسة الشعبية وخيال الظل يوم الخميس والجمعة من كل أسبوع.

• يرى أمير إسكندر " أن سليمان الحلبى كان هاملتيا طوال الوقت، بل هو أورستى ثم يعقد مقارنة بين سليمان الحلبى وأورست بطل مسرحية "الذئاب" لجان بول سارتر.

بعد تكريمه فى مهرجان النوادى الثامن عشر

فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح الذى انتهى منذ أيام تم تكريم المخرج حمدى طلبة بوصفة واحداً من الرعيل الأول الذى بدأ مع تجربة النوادى ومازال مستمراً معها حتى الآن.

حمدى طلبة واحد من مخرجى الثقافة الجماهيرية المهمين.. قدم العديد من الأعمال المسرحية على مسرح بنى مزار الذى كان بلا إمكانيات تقريباً.. لكنه استطاع جذب مواطنى مدينته بنى مزار التابعة لمحافظة المنيا إلى هذا المسرح الذى أصبح ارتياده عادة أصيلة لدى ناس هذه المدينة رغم ما يقدمه من أعمال جادة ورصينة بعيداً عن الإسفاف والكوميديا الفجة.



حمدى طلبة:

سحر المسرح جذبنى عندما ذهبت مع والدى إلى العمل



الهوية المصرية أكثر ما يشغلنى فى مسرحياتى



نوادى المسرح تحتاج إلى الاهتمام.. ورؤساء المواقع أصابونا بالإحباط

من بين الأعمال المهمة التى قدمها حمدى طلبة على مسرح بنى مزار مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" للكاتب السورى الراحل سعد الله ونوس، ورغم تحفظات البعض على تقديم هذا النص لجمهور هذه المدينة، فقد حقق العرض نجاحًا جماهيريًا كبيرًا نفى تمامًا مقولة "الجمهور عايز كده".

أسس حمدى طلبة فرقة مسرح بنى مزار عام 1985وفى عام 1986 أسس أول نادى مسرح فى هذه المدينة وقدم من خلاله العديد من العروض التى حصدت كثيرًا من الجوائز فى مهرجانات الثقافة الجماهيرية.

سألته عن معنى تكريمه فى مهرجان نوادى المسرح وكيف يراه؟

سعيد جداً لهذا التكريم الذى جاء بعد جهد كبير بذلته فى مسرح الثقافة الجماهيرية وخاصة نوادى المسرح، كما أن التكريم ليس لى وحدى، بل لكل الزملاء والرواد الذين بدأوا تجربة النوادى عام 1986متمثلة فى (الفيوم – البدرشين –بنى مزار –زفتى). وصاحب الفكرة د. عادل العليمى والأب الروحى للنوادى سامى طه وغيرهما.. والتكريم جعلنى أرى أساتذتى وأصدقائى الراحلين منهم د. مدحت أبو بكر، د. صالح سعد، حازم شحاتة، بهائى الميرغنى، بالإضافة إلى النقاد والمسرحيين الكبار الذين تواجدوا فى المهرجان.

كيف بدأت علاقتك بالمسرح؟

علاقتى بالمسرح بدأت من خلال والدى الذى كان يعمل مخرجًا بوزارة التربية والتعليم ووزارة الشباب، وكنت أذهب معه لمشاهدة العروض التى يقدمها.. فجذبنى سحر المسرح.. واستفدت من الدورات التدريبية والورش التى كانت تقام بقصر ثقافة المنيا.. وتعلمت كثيرًا من أساتذتى فى المعهد العالى للفنون المسرحية مثل الراحل سعد أردش ود. نبيل منيب وغيرهما أثناء فترة الدراسات الحرة بالمعهد.. وقد لعبت مكتبة بيت ثقافة بنى مزار دورًا كبيرًا فى تثقيفى خاصة وأنها مليئة بالكتب المسرحية المهمة. بالإضافة إلى استفادتى من النقاد والمسرحيين الكبار المهتمين بمسرح الثقافة الجماهيرية أضف إلى ذلك مشاهدتى للعروض المسرحية الكثيرة كالمهرجانات والندوات النقدية المصاحبة لها.

أستعد لعرض جديد مأخوذ عن "الملك لير" لشكسبير و"الندم" لعباس أحمد



ما أكثر القضايا التى تشغلك فى أعمالك؟

أنا مهموم كثيرًا بقضية "الهوية المصرية" ومشاكل المجتمع المختلفة. بالتركيز على التاريخ والتراث الشعبى وتوظيف ذلك كله فى مناقشة القضايا المعاصرة. وأحاول دائمًا البحث عن طرق جديدة فى الأداء وتقنيات مغايرة ومختلفة إلى حد ما عن السائر وهذا يتضح فى الأعمال التى أخرجتها منها:

بحر التوهة، الحسومات، الحجلة والحلم، تأليف جلال عابدين، حلم يوسف، شاهد ملك، العاشق والمعشوق، عاشق الروح لبهيج إسماعيل الذى أعشقه كثيرًا.. مجلس العدل لتوفيق الحكيم، الهلافيت لمحمود دياب، طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس. وغيرها.

كيف ترى تجربة نوادى المسرح؟

أرى أنها تتقدم بشكل ملحوظ رغم الكبوة الشديدة التى تعرضت لها بعد حريق بنى سويف 2005 نحتاج إلى الاهتمام الكبير بها. خاصة بعد اقتصار المشاركة فى المهرجان الأخير على ثمانية محافظات فقط. وعدم تمثيل الصعيد بالمهرجان مما يضع أيدينا على مشاكل كثيرة ينبغى مراعاتها.. وحلها للنهوض بحركة النوادى.. وأتمنى عودة لجان التحكيم للمتابعات الجيدة للمواقع الثقافية قبل موعد المهرجان الختامى بشكل كبير، وأن يكون لمحافظات الصعيد حق فى عقد المهرجان الختامى بها خاصة وأنه لم يعقد بها ولا دورة، وينبغى الاهتمام بالورش التدريبية وأن يتخلص مخرجو النوادى من آفة تقديم عروضهم بهدف الاعتماد كمخرجين فقط.

ما السبب فى عدم مشاركة محافظات الصعيد بالمهرجان الختامى؟

أعتقد أن السبب يعود إلى عدم وجود متابعات جيدة من إدارة المسرح مثلما كان يحدث فى الماضى، غياب المنشط الثقافى، والإحباط الدائم والمستمر الذى يتسبب فيه رؤساء المواقع الثقافية بعدم توفير أماكن لشباب النوادى لتقديم تجاربهم، وغياب الورش التدريبية فى الأقاليم، كما أن الكثير من شباب النوادى لا يطلبون الخبرة من المسرحيين الكبار وهذا يرجع للإشادات المبالغ فيها من قبل النقاد وأثناء الندوات التى تعقب عروضهم مما ينعكس بالسلب على إبداعهم.

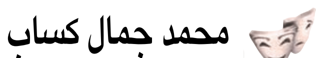
وقد حدث عكس هذا فى إقليم وسط وجنوب الصعيد حيث واجه المبدعون نقدًا قاسيًا من قبل لجنة النقاد مما انعكس على عدم مشاركتهم لإصابتهم بالإحباط. وأطالب بعودة التدريب على رأس العمل.

د. ما الجديد الذى لديك؟

أشارك حاليًا بالإعداد لمشروع جماعى لنادى مسرح بنى مزار مع جلال عابدين، ومدحت نظير، على سيف، ومحمود الشوكى.. كما أستعد لعمل عرض مسرحى مأخوذ عن مسرحيتى (الملك لير) لشكسبير، و"الندم" لعباس أحمد.

ماذا عن العملية الجراحية التى ستجريها؟

أستعد لدخول مستشفى البنك الأهلى بالقطامية لإجراء جراحة تغيير مفصل الفخذ حتى أستطيع السير بشكل طبيعى بعيدًا عن العكاز الذى لازمنى فترة طويلة.. وأحب هنا توجيه الشكر للفنان د. أشرف زكى نقيب الممثلين الذى وقف كثيرًا بجوارى خلال فترات مرضى وقرار علاجى على حساب النقابة.



حوار:

محمد جمال كساب



• المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية يشهد فى الفترة من 25 إلى 30 ديسمبر الجارى عرض باليه كسارة البندق.



• ألفريد فرج ليس مؤرخا بل هو كاتب مسرح. والمؤرخ يقص الأحداث كما هى بصرف النظر عن البواعث التى أدت إليها وخصوصًا البواعث النفسية التى لا يستطيع أن يضع يده عليها بشكل موثق.





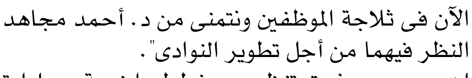
يسرى الجندى

عزت زين



المبدعون يرصدون السلبيات

18 سنة نوادى.. لحظة من فضلك!

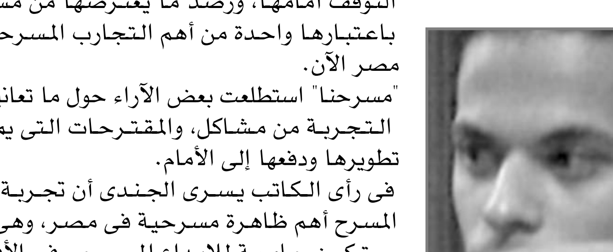


18 عاماً مرت على تجربة نوادى المسرح، تستحق التوقف أمامها، ورصد ما يعترضها من مشكلات باعتبارها واحدة من أهم التجارب المسرحية فى مصر الآن.

"مسرحنا" استطلعت بعض الآراء حول ما تعانيه هذه التجربة من مشاكل، والمقترحات التى يمكنها تطويرها ودفعها إلى الأمام.

فى رأى الكاتب يسرى الجندى أن تجربة نوادى المسرح أهم ظاهرة مسرحية فى مصر، وهى أيضاً ستكون حامية للإبداع المسرحى فى الأقاليم، باعتبارها تعبر بحرية عن ذوات المبدعين بدون وصاية من أحد.

يسرى الجندى أبدى تخوفه من قيام الدولة برفع يدها عن دعم الخدمة الثقافية فى مصر وتقليص اهتمامها بها، خاصة المسرح، وأن الاهتمام بالنوادى يصبح مطلباً مهماً وضرورياً للتصدى لما سيحدث مستقبلاً.



الجندى طالب شباب النوادى بالاعتماد على أنفسهم بشكل كبير، وتقليص المساعدات المالية المقدمة إليهم من الدولة حتى لا تكون هناك وصاية على إبداعهم.

المشكلة التى يرصدها د. أيمن الخشاب تتعلق بغياب التخطيط الجيد لنوادى المسرح من قبل المسئولين، مما جعل المشروع يفقد معناه والأهداف التى أنشئ من أجلها، فالنوادى تحمل الاسم فقط مجرداً من المحتوى الذى أراده لها صاحب فكرتها د. عادل العليمى.

يقول الخشاب إن الإنجاز الذى حققه نادى مسرح الأنفوشى بحصوله على جائزة أفضل عمل جماعى فى مهرجان التجريبى عن عرض "كلام فى سرى" لم تتم الاستفادة منه رغم أنه حدث كبير، وهذا يسبب إحباطاً لكل العاملين بالنوادى.

هناك مشروع لتطوير تجربة النوادى تقدم به د. أيمن الخشاب لإدارة المسرح، يقول عنه: "إنه يتضمن إنشاء نادى مسرح مركزى فى كل موقع ثقافى، ويكون له كيان ثابت يقدم عروضه من خلال أعضاء النادى أنفسهم، ويزاول أنشطة أخرى تثقيفية وفنية تستمر بلا انقطاع.

سألته ماذا تم فى هذا المشروع؟ قال: "وافق عليه رئيس الهيئة السابق د. أحمد نوار ولكن للأسف حتى الآن لم أسمع عنه شيئاً وقد تكرر نفس الأمر مع الناقد عبد الناصر حنفى الذى تقدم بمشروع الجماعات المسرحية للنهوض بالنوادى، والمشروعان الآن فى ثلاجة الموظفين ونتمنى من د. أحمد مجاهد النظر فيهما من أجل تطوير النوادى".

الجندى يعتبرها حائط صد ويطالب بتقليص ميزانيتها



مشروع الخشاب وناصر فى ثلاجة الموظفين ومطلوب إنقاذه على وجه السرعة



إن عدم وجود نسق تنظيمى وخطط واضحة من إدارة المسرح لإنتاج العروض هو أهم مشكلة فى نظر المخرج عزت زين، فما يحدث –فى رأيه– هو مبادرات فردية لبعض الأفراد فى عدد من المواقع، ومن الضرورى أن يكون الإنتاج المسرحى طوال العام، وأن تقام الورش والأنشطة المصاحبة بشكل دورى وليس فى فترة المهرجان التى لا تعد مناسبة جيدة لإقامة الورش.

وعلى عكس ما يطالب به الكاتب يسرى الجندى من تقليص للميزانيات يطالب الناقد مؤمن خليفة بزيادتها إلى خمسة آلاف جنيه لكل عرض، حتى يستطيع شباب النوادى تقديم تجارب جيدة، ونستطيع محاسبتهم على ما قدموه، كما يطالب خليفة بضرورة الاهتمام باختيار النصوص، ويقترح لجنة تقوم بهذا العمل وترشيح النصوص للمخرجين.

ثلاث مشكلات يرصدها المؤلف عز درويش مع نوادى المسرح هى عدم الاستقرار على مواعيد ثابتة لإنتاج العروض وعقد المهرجان، ضعف الميزانيات، تفاقم البيروقراطية والروتين فى المواقع الثقافية مما يعوق الفنانين والمبدعين عن تقديم أعمال جيدة.

ويرى المؤلف والشاعر أحمد زيدان أن فرق النوادى تعمل من خلال جماعات غير مستقرة، تواجه مشاكل فى عدم وجود أماكن للبروفات، وعندما تقدم أعمالها يكون ذلك لمدة ليلة أو ليلتين وبالتالى ينعكس هذا الأثر السيئ على المبدعين الذين لا يجدون سوى قلة من أقاربهم تشاهد عروضهم.

محمد عبد الصبور المخرج والممثل السكندرى يقول إن الروتين والتعسف الإدارى يهدد تجربة النوادى فى مقتل، فالمسئولون عن المواقع يعتبرون شباب النوادى دخلاء عليهم، وهذا يرجع لعدم وجود أماكن ثابتة لفرق النوادى، ويطالب د. أحمد مجاهد بتوفير مكان لكل فرقة حتى تستطيع ممارسة نشاطها بشكل جيد.

نفس الأمر يطرحه المخرج والكاتب يس الضوى ويطالب بتوفير مكان لكل نادى مسرح، وتحرير أماكن العروض المعلقة من سيطرة الأمن والدفاع المدنى، لأن ذلك له تأثير غير إيجابى على المسرح وأنشطته.

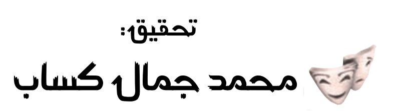
عز درويش

محمد عبدالصبور



أحمد زيدان

أيمن الخشاب



تحقيق:
محمد جمال كساب

• المخرج عبد العزيز بدر يستعد حاليا لتقديم مسرحية جزيرة القرع للكاتب عبد الفتاح البلتاجى.

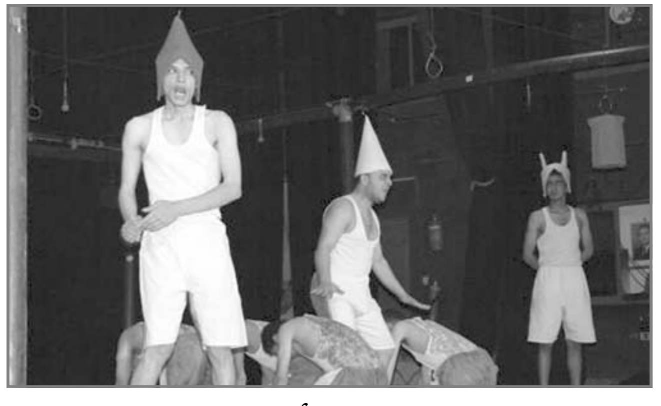






البوفيه... القهر لا يصنع إبداعًا

صـ13

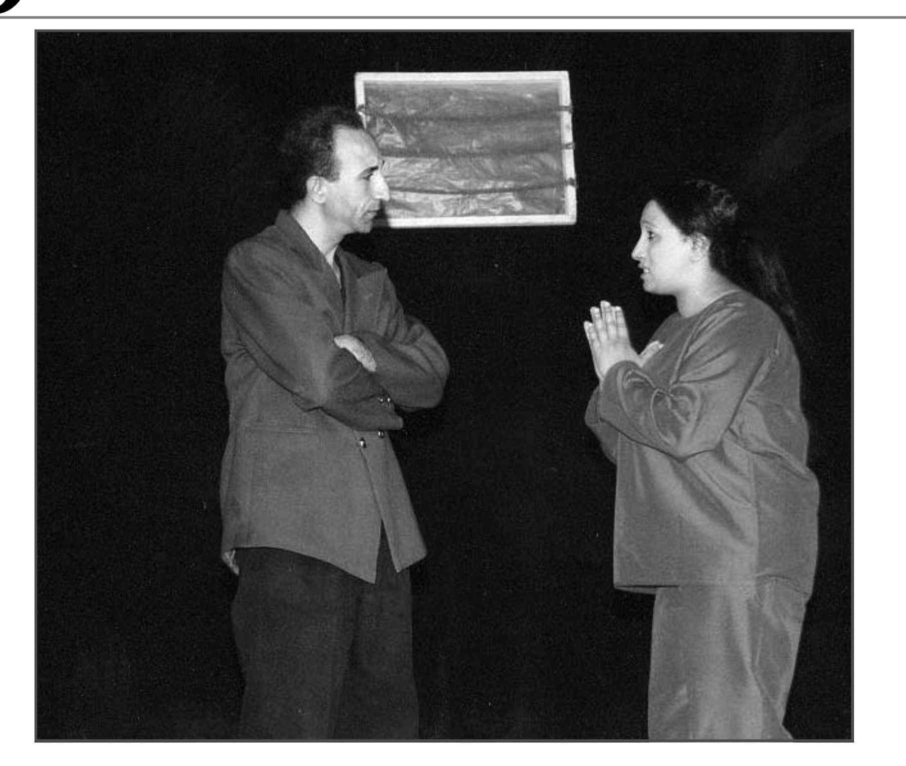


ممثل لكل الأدوار يفكك الخطابات الجليلة بـ «الهُزء»

صـ14

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 75 | 15 من ديسمبر 2008





فى مهرجان شبرا

حاول مرة أخرى

تعميق الشخصيات كان أحد اهتمامات المخرج

السينوغرافيا كان لها دور البطولة فى العرض

عرض "حاول مرة أخرى" تأليف الإماراتى صالح كرامة والإخراج لخليل تمام قدمته فرقة قصر ثقافة شبرا الخيمة يبدأ العرض فى إحدى الغرف – سيدة محتجزة لحين الحكم فى قضيتها والمتهمة فيها بقتل الزوج فور مشاهدته فى فراش الزوجية يخونها مع صديقتها هذا الزوج الذي كانت تحبه وتثق فيه ثقة عمياء – تبدأ ذروة العرض والحدث عندما يأتى المحامى المعين من قبل المحكمة للدفاع عنها محاولاً إيجاد لغة للحوار بينهما وإيجاد حيلة للخروج من هذا النفق المظلم الذي وضعت نفسها فيه ولكنها تأبى أن تقول ما يمليه عليها المحامى معترفة تمام الاعتراف بأنها بالفعل هى قاتلة زوجها انتقاما منه على فعلته الدنيئة وفى إحدى المرات وعند زيارة المحامى لها يحكى لها تلك الحكاية (صاحبة المتجر) الذى مارس معها الحب فى أحد المخازن الخاصة بالمتجر حتى فوجئ بزوجته وابنته يظلان عليه من باب المتجر الذى سهوًا ترك مفتوحًا ولم يفطنا لذلك فى هذه الأثناء.

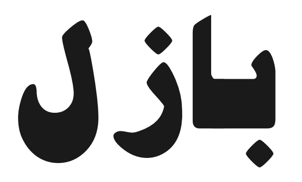
وبعد أن ينتهى من حكايته توهمه الزوجة بأنها تواقة لرجل يعطيها الحب المفقود وبالفعل يجاريها المحامى متماشيًا مع هذا الإحساس إلى أن يفاجأ برد فعلها المغاير تمامًا عندما نهرته بشدة ورمت به على الأرض فى مشهد رائع من الزوجة (وفاء عبد السميع) والمحامى (عبد الناصر ربيع) موجهة إليه أقبح الألفاظ ناهره إياه مؤكدة له أنه مثل كل الرجال وأنها إذا مرت بنفس الظروف مرة أخرى ستقتل زوجها مرات ومرات هنا يتدخل الحارس (علاء عبد الحى) فاتحا باب الغرفة لدخول نفس الصديقة الخائنة (أميرة النشار) ولا ندرى المبرر الدرامى لذلك – حوار طويل يدور بينهما ليس له علاقة بالحدث ولكن تحاول الصديقة فى نهاية هذا الحوار إقناع الزوجة بأنها غير مسئولة عن تلك الفعله التي فعلها زوجها معها وأنها كانت ضحية مثلها تمامًا عندما لم تفق إلا وهى فى الفراش – وعند هدأ الصراع بينهما تخبرها بأنها أتت إليها بورق الكوتشينة تلك اللعبة التى تحبها الزوجة، وهنا تبدأ الصديقة فى قراءة ورق الكوتشينة (على طريقة الأفلام القديمة) وتخبر الزوجة أنها ستعيش قرابة المائة عام وعندما تقرأ لنفسها الورقة تفاجأ أنها ستموت قريبًا هذا ما أكده المؤلف صالح كرامه والمخرج خليل تمام عندما خرجت الصديقة وبعد برهة من الوقت نسمع صراخها نفهم من هذه الصرخة أنها ماتت فى حادثة ما وعند سماع الزوجة هذه الصرخة تضحك ضحكة هستيرية متذكرة مشهد الخيانة مترنحة ثم تسقط على الأرض إعلانًا بنهاية العرض (اهتم المخرج خليل تمام بالعمق النفسى للشخوص ومن هنا كانت خطوطه الإخراجية معبرة وذات عمق ودلالات مما جعل المتلقى يتعايش مع الحدث دون ملل فى الإيقاع برع الممثلون فى أداء أدوارهم ولعل التوظيف الجيد لإمكانياتهم الفنية هو الذى خلق هذا التناغم الواضح على خشبة المسرح بداية من وفاء عبد السميع وعبد الناصر ربيع وحتى أميرة النشار وعلاء عبد الحى، السينوغرافيا لمجدى ونس جاءت بطلة من أبطال العرض، الموسيقى إعداد محمد عزت الذى قرأ النص قراءة جيدة فتعامل بحساسية يحسد عليها فجاءت الموسيقى متماشية مع الحدث خاصة في أوقات الصراع بين أبطال العرض (التصاعد النفسى) فى النهاية قدم خليل تمام عرضًا جيدًا يستحق المشاهدة.

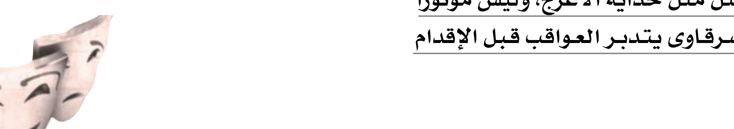




أيمن حافظ

• د. أحمد مجاهد يفتتح فى 22 ديسمبر الجارى فعاليات مؤتمر أدباء مصر والذى ينعقد هذا العام بمحافظة مرسى مطروح.



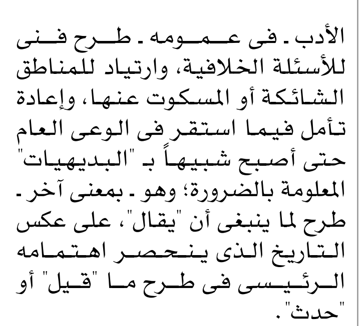

• إن سليمان الحلبى ليس سفاحاً يقتل لمجرد القتل مثل حداية الأعرج، وليس موتوراً يقتل للانتقام مثل هاملت، وليس سياسياً كالشرقاوى يتدبر العواقب قبل الإقدام فيثقل العقل خطواته.

بازل وان

قراءة فى رؤية «النص»



فضاء النص وتقسيماته أتاح له تعميق البنية الزمنية



الأدب - فى عمومه - طرح فنى للأسئلة الخلافية، وارتياد للمناطق الشائكة أو المسكوت عنها، وإعادة تأمل فيما استقر فى الوعى العام حتى أصبح شبيهاً بـ "البديهيات" المعلومة بالضرورة؛ وهو - بمعنى آخر - طرح لما ينبغى أن "يقال"، على عكس التاريخ الذى ينحصر اهتمامه الرئيسى فى طرح ما "قيل" أو "حدث".

من هذه الخصوصية اللافتة لطبيعة الأدب تتخذ مسرحية "بازل وان" التى تعرض على المسرح العائم، من تأليف وإخراج الكاتب المبدع د. سامح مهران حيث اتجهت إلى إعادة تأمل المرحلة الدقيقة الفاصلة بين العهدين: الملكى والجمهورى فى تاريخ مصر الحديث ليس على طريقة تمجيد الماضى والتحسر عليه على نحو ما شاع فى أجواء بدايات السبعينيات من كتابات روائية ومسرحية، بل على العكس فإن "بازل وان" تستكشف - وهذا هو الجديد - الآليات العميقة التى ظلت تربط بين "العهدين" من خلال العناصر الانتهازية التى أفرغت أهداف المرحلة الجديدة وتوجهاتها من مضامينها الحقيقية، وهى بذلك - أى هذه العناصر - "تساير" العهد الجديد فى مقولاته المعلنة، وتسعى - فى الوقت نفسه - إلى استعادة "بنية" المجتمع القديم، بحيث لا يعود هناك فارق "جوهرى" بين الإقطاعى والرأسمالى الوطنى! ولهذا لم يكن عجبا أن يعود عبد الرحمن باشا إلى الحياة فى نهاية المسرحية بعد موته كمداً فى بدايتها صارخاً بأنه الوحيد الذى انتصر، لأنه الوحيد الذى عاش داخل الجميع ومشى فى أعصابهم، وسرح فى دمائهم "زى المرض"، الفرق بينه وبينهم - كما يقول - إنهم "بياعين سريحة بنكلة وصاغ" بينما كان هو "بياع جملة".

النص إذن يدين "الماضى" ويدين امتداداته فى المرحلة اللاحقة، ولا يرى فارقاً بينهما بعد عمليات الالتفاف المعقدة التى أسفرت عن وجهها تماماً فى السبعينيات سوى فارق فى "الدرجة" وليس "النوع".

وتمثل شخصية الصاغ "حافظ صادق" ما يمكن أن نسميه بالشخصية "الواصلة" بين العهدين، حيث كان مدير مكتب "الباشا" وزير الحربية وعلم بميعاد 23يوليو لكنه لم يبلغ وزيره، وكان هذا "الموقف" سر استمراره وقوته واقترابه من "السلطة" فى العهد الجديد التى ظل على خيانته لها - هى الأخرى - من خلال ارتباطه - الذى يمكن تأويله رمزياً بـ "ليلى" سليلة عبد الرحمن باشا، وهو ارتباط يدفع "مهره" أو "ثمنه" بإنقاذ الباشا من قانون الإصلاح الزراعى فلا يؤخذ منه إلا "النذر اليسير"، ويكون "مستشاره" فى ذلك على بن عيوشة الخياطة الذى يهتف "لا، لأعداء الشعب"! فى وجه المنادين بالديمقراطية ومردداً قول المسيح عليه السلام "إلىّ إلىّ يا جوعى يا محرومين" وقول أبى ذر الغفارى "عجبت لجائع لم يخرج على الناس شاهراً سيفه".

ينقسم فضاء النص إلى مستويين، المستوى الأعلى الذى يجلس فيه "المحقق" غير المرئى ممثلاً - فيما أتصور - الضمير الجمعى الذى تقف أمامه الشخصيات كاشفة عن ذاتها ونوازعها وهواجسها فيما يشبه الاعتراف، والمستوى الأسفل الذى تتوسطه شاشة "سينما" تتيح رؤية الإعلام الموجه أو الثقافة الرسمية السائدة فى الفترة التى يعالجها النص.

وقد أتاح هذا الفضاء بتقسيماته السابقة إمكانية تعميق البنية الزمنية واختصار مداها التاريخى الذى يبدأ من رحيل "الملك" وينتهى بنكسة 67 مروراً بتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى وما صاحب كل ذلك من أغان وطنية. كما أتاح اصطناع وجود المحقق غير المرئى تعميق بنية الشخصية الدرامية، حيث أصبح هذا المحقق أشبه بصوت الشخصيات الداخلى، الصوت الذى يعرى الشخصية ويكشف ازدواجيتها وانقسامها على نفسها فى صيغة أقرب إلى ما كان يسميه صلاح عبد الصبور بالذات "الناظرة" والذات بوصفها "موضوعا" للتأمل، وامتداداً لهذه الحيلة الفنية وتطويرا لها يتم استحضار "إيما بوفارى" بوصفها مرآة لشخصية "ليلى" ترى فيها نفسها وتتأمل مأساتها المتمثلة فى افتقاد "الحب" الذى يشبع رغباتها الحسية والروحية، حيث ظلت حياتها محصورة بين حافظ - الزوج - الذى لا يهمه غير جمع المال واستغلالها كأداة لتحقيق هذه الرغبة إلى الدرجة التى يختلط عليه الأمر ولا يستطيع التفريق بينها وبين الشركة التى يبشره بها على بن عيوشة: (على: قوم أقف لف وتعالى قدامى (ينفذ حافظ) حضن كبير أوى أوى، مبروك إنت رئيس مجلس إدارة واحدة من كبريات الشركات على مستوى الوطن العربى وأفريقيا وأوعى تطلقها/ حافظ: الشركة!! على: لأ.. مراتك)، وبين "عبد الحليم حافظ" الذى داعب أحلامها وهو أمر يمكن تفسيره على المستوى الجمعى، لكنه ظل عاجزاً عن إشباع رغباتها كأنثى "ليلى.. تتمدد على المائدة فى وضع إغراء" أنت مابتحسش، لما باكون بالمايوه على شط البحر، الرجالة بتبقى عينيهم هاتطلع، وأنت ولا كأنك هنا، مفيش جواك حاجة بتتحرك، إيه حجر؟!" وبين "ياسر" الذى يتاجر بالحب ويجعل من "جواباته الغرامية" أداة تلف المرأة - موضوع الغزو - بخيوط حريرية تشلها وتشل عقلها، لأنه - كما تقول زوجته فتحية - يقول لها "اللى عاوزه تسمعه ونفسها فيه"، ومن الممكن تأويل ذلك - على مستوى آخر - بالتناقضات الكامنة غالبا بين الشعار والواقع أو ما يقال وما يحدث بالفعل أو بين الوهم والحقيقة، بحيث تصبح هذه العلاقة صورة مصغرة لما هو عام.



إن ما سبق يعنى تأرجح "ليلى" بين طرفى ثنائية غير محلولة: الصدق العاجز (عبد الحليم) والكذب القادر على الهيمنة (ياسر) وهو واقع دفعها - طيلة الوقت - إلى الانجذاب إلى نموذج "إيحاء" (التصور الشرقى للغرب) التى اختارت حرية "الجسد" "إيما: هيه اللى جاتلى برجليها، هوه أنا كنت أعرفها منين؟ لقيت حريتى فى جسمى، ليه هى تبقى أنا؟ دى مشكلتها موش مشكلتى، زى ما حبيتها زى ما حفرتلها؟ أنت جراند سوفاج (تخاطب المحقق) باقولك هى اللى سعت للغواية".

إن أزمة "ليلى" هى أزمة الاختيارات المطروحة دائماً دون حل نهائى أو حسم، الاختيارات التى تتعايش وتتجاور جميعها لأنها تعبر عن بنية مجتمعية "هجينة" لا يتجاوز فيها الجديد القديم. ولا يلغى اللاحق السابق.

وفى النهاية تدرك "ليلى" سراب تعلقها بالأحلام القديمة، حيث تكتشف أن العروسة (عبد الحليم) التى ظلت تراقصها فى محاولة لاهثة لإحيائها كانت "مفرغة الهواء" فتتركها وتتجه لتحمل الشمعدانات فى صورة جنائزية تختتم بها رحلة أوهامها وعجزها عن التحقق، هذه الرحلة التى لم ينتج عنها سوى تلك "الكذبة" - ابنتها من حافظ - التى ظلت تتراقص أمامها فى نزوع حاد لتدمير ذاتها وتدمير من حولها، وهى النبوءة التى يحذر النص من وقوعها على لسان الطبيب فيما يشبه حتمية القانون العلمى "دى مقدمات لازم هتوصل لنتايج، العلم بيقول كده". والحل العبثى الذى يقدمه الطبيب هو أن تطولها هى الأخرى آفة العجز فى صورة أكثر تدميرا مما تعرضت له ليلى منذ البداية، لكن الصوت الأكثر عمقا طبقا لآلات بناء النص يحيلنا إلى أنه لا خروج من هذه الدائرة التى تعيد إنتاج نفسها سوى بتغيير المقدمات ذاتها وإعادة رؤيتها من جديد دون "تابوهات" مسبقة.


د. محمد السيد إسماعيل


• كلية التجارة بجامعة الإسكندرية عرضت الأسبوع الماضى مسرحية أعقل يا دكتور للكاتب لينين الرملى والمخرج مصطفى المليجى.



• سليمان الحلبى ليس طالب عدل فحسب.. بل هو أيضًا طالب معرفة مثل بروميثوس الذى أراد معرفة سر النار ليعطيه للناس، فكان أن حكمت عليه آلهة الأوليمب بالعذاب الأبدى.. وهو مثل الدكتور فاوستس بطل مسرحية كريستوفر مارلو.

مهرجان زفتى المسرحى فى دورته العشرين

المراوحة بين التناول الاجتماعى والفلسفى

أقيمت فعاليات الدورة العشرين لمهرجان زفتى المسرحى فى الفترة من 2008/11/1واستمر لمدة عشرة أيام، ثم كان الحفل الختامى للمهرجان والذى أقيم يوم 11 / 14 وقد كان هذا الفارق بين ختام العروض والحفل الختامى يعود إلى أن الضيوف والمكرمين فى هذه الدورة منعتهم ظروفهم من التواجد فى زفتى إلا فى هذا اليوم، والجدير بالذكر وقبل أن نسترسل فى الحديث عن المهرجان نقول إن المهرجان كرم هذا العام الكاتب محفوظ عبد الرحمن والممثلة سميرة عبد العزيز وبعضا من رموز العمل المسرحى فى زفتى ومحافظة الغربية، وقد لوحظ أن دورة المهرجان هذا العام قد تأخرت عن موعدها المعروف والثابت من مدة بعيدة، والذى كان متواكبا مع الإجازات الصيفية، مما أثر على حضور الجمهور للفعاليات، وأيضا فإن العروض التى جاءت لم تكن عروضًا قد استهلكت تقريبا من حيث عرضها فى أماكنها الأصلية أو فى المهرجانات المختلفة، وأيضا لوحظ غياب الندوات التى كانت تعقب العروض المسرحية، وهذا شىء غير جيد وفى غير صالح المهرجان ولا الفنانين المشاركين به؛ فنأمل فى الدورة القادمة بإذن الله أن يعود المهرجان لموعده وأن تعود الندوات لجمهورها.

وقد قدم فى المهرجان خمسة عشر عرضا مسرحيا تراوحت بيت عروض نوادى المسرح ممثلة فى نادى مسرح طنطا الذى قدم عرضين هما "باب الفتوح" لمحمود دياب ومحمود عبد العال وعرض "سجل يا تاريخ" لرجب سليم وحسن خليل، ونادى مسرح الفيوم الذى قدم عرضا باسم "ثامن أيام الأسبوع" لعلى الزيدى وياسر عطية، ونادى مسرح الإسماعيلية الذى قدم عرضين هما "بدون ملابس" لحسام الغمرى ومحمد حسن و "فى انتظار جودو" لصامويل بيكيت وإبراهيم الصادق. ثم عروض مراكز الشاب ممثلة فى مركز شباب بور فؤاد الذى قدم "قصاقيص بورسعيدية" لمحمود عبد الله ومحمد المالكى، والنادى الاجتماعى بميت غمر والذى قدم عرض "الكون كان" لإبراهيم الحسينى ووائل الحلوانى، ومركز شباب سمنود الذى قدم عرض "الثلاث ورقات" تأليف وإخراج معتصم الصايح ، ومركز شباب زفتى الذى قدم عرضا " =1+1صفر" تأليف وإخراج حازم الغزاوى. ثم نأتى بعد ذلك لعروض الفرق التى اتخذت لنفسها أسماء ولا نعرف هل كلها فرق مسرحية مستقلة مثلا أم هناك تغيير فى أسماء الجهات الراعية للعروض قد يدخل على العرض الواحد لظروف ما، ولنترك للمدقق اكتشاف هذا الأمر فليس هذا أوانه ولا مكانه _وهذه الفرق كانت، فرقة حالات المسرحية وشاركت بعرض "اللحاد والرسام" لعبد الفتاح القليعى وشنودة فتحى، وفرقة الحارة المسرحية التى قدمت أيضا عرضا باسم "الحارة "عن نجيب محفوظ إعداد وإخراج عمرو حسان، وفرقة المصراوية التى قدمت "العمة والعصايا" لرجب سليم وخالد العيسوى، وفرقة كاريزما التى قدمت مسرحية "كلاكيت كام مرة" وهى تأليف جماعى جنوب أفريقى وإخراج محمد أفلاطون، ثم كانت هناك فرقة لاتحاد عمال المنوفية التى قدمت عرضا باسم "أنا الآخر" عن قصة "الجنائن المعلقة" لأميرالحفناوى وإعداد وإخراج أحمد سعيد، وبالطبع لا يمكن الحديث النقدى عن كل هذه العروض المقدمة فبعضها لا يرقى لمستوى النقد والبعض الآخر ربما يكون قد شبع نقدا وتحليلا من خلال المشاركات السابقة بالمهرجانات المختلفة السابقة عن زفتى، وأيضا هناك بعض العروض ستشارك بالمهرجان القمى لنوادى المسرح، وقد يحدث تغيير بين العرض المقدم فى زفتى والعرض المقدم فى الزقازيق، ولكننا من الممكن أن نتحدث عن القواسم المشتركة بين العروض؛ لأنها تعطينا فكرة جيدة عما يشغل بال شبابنا هذه الأيام ويريدون أن يعبروا عنه.

أول هذه القواسم المشتركة هو الإخبار بأن هناك يدا أو قوى خفية تتمثل فى الصهيونية أو القطب الأوحد هى التى تدير العالم وتتدخل فى شئوننا، وإن كان هناك تحذير من هذه القوى فلا مانع، ومع أن الفن ليس مطلوبا منه أن يطرح حلولا للمشاكل التى يتعرض لها المجتمع وبأنه لو أشار فقط لهذه المشكلات فيكون قد أدى ما عليه، ولو كان هناك بعض من الاستقراء لما هو آت إن استمرت الأوضاع على ما هى عليه فيكون قد حقق الكثير من جذب الانتباه لهذه المشكلة؛ ولكن المثير أن شبابنا منذ أكثر من عقدين من الزمان وهم يقدمون هذه المسرحيات المحذرة والصارخة ولم يتطرق أحد إلى دورهم فى التصدى لما يحذرون منه ولو على سبيل الخطأ أو الخروج عن المألوف، اشتركت فى هذا الاتجاه مسرحيات "مملكة الكتع" و "ثامن أيام الأسبوع" وأيضا إلى حد ما "باب الفتوح" الذى يتجاوز هذا الأمر إلى ما هو أبعد منه فى البحث عن الأسباب التى أدت لسيطرة هذه القوى علينا، ثم كان القاسم أو الاتجاه الأقوى والغالب على أكثر العروض المقدمة فى المهرجان ألا وهو الاتجاه الصارخ بالمشاكل التى يعانى منها المجتمع على الأصعدة الداخلية العربية وخاصة الشاب من تفش للبطالة والخروج عن نطاق العدل فى الكثير من الأحيان بحيث تميل الكفة لصاحب المال والنفوذ، وأيضا إجهاض الأحلام المشروعة وتمثل هذا فى عروض الكون كان، والثلاث ورقات، والعمة والعصايا" وأيضا يدخل معهم عرض "ثامن أيام الأسبوع" فى مستوى من مستوياته وكلاكيت كام مرة المأخوذ عن نص جنوب أفريقى ليؤكد أن مشاكل دول العالم الثالث متشابهة إلى أبعد الحدود وعرض "بدون ملابس" فى أغلبه، مع أن المخرج قد حاول فى أكثر من عرض لعمله هذا أن يذهب إلى أبعد من هذا باستدعاء مشكلات يتعرض لها العالم العربى من خلال القاسم الأول وهو كشف الوجه عن القوى المسيطرة على هذا العالم؛ ثم كانت العروض القليلة التى حاولت أن تنظر بشكل أعم إلى المشاكل التى يتعرض لها المجتمع على الصعيد الداخلى ككل وليس الشباب فقط باعتبار أن المشكلات الكلية أو الأساسية مثل الحرية والعدالة والشوائب التى دخلت على الهوية؛ وأيضا تضارب النظريات الاقتصادية هى السبب المباشر لكل ما نعانيه ومنها مشاكل الشباب، وهذا الاتجاه تمثل فى "باب الحارة" و "سجل يا تاريخ" و"قصاقيص بورسعيدية" الذى اتخذ من بور سعيد نموذجا يمثل الوطن، ثم كان العرض ذو الصبغة الفلسفية الذى يحاول أن يبحث فى قضية العالم ككل وهو "فى انتظار جودو" ولكن القائمين عليه حاولوا أن يلووا عنقه ناحية القاسم الأول، فلم يصلح لهذا ولا ذاك ، ثم أخير العروض التى ليس لها هوية ولا ملامح ولكنها عروض وكفى، وإن كانت تشترك فى أن مقدميها لازالوا فى الخطوة ما قبل الأولى ويكفيهم شرف المحاولة وهى عروض" 1+1= صفر" و"اللحاد والرسام" الذى من الواضح أن الإعداد الذى دخل على النص الأصلى ربما يكون السبب فيما كان عليه.

ولكن اللافت للانتباه فى هذا المهرجان وقد يمتد ليشمل مهرجانات أخرى أن العروض التى تنتمى للقاسم الأول والثانى ألا وهى عروض المشكلات الآنية التى يتعرض لها الشباب والتحذير وأخذ الموقف من القوى التى تتدخل فى مقدراتنا ، كانت هى العروض التى اتجهت نحو الجودة وما فوقها مثل عروض "ثامن أيام الأسبوع" و"بدون ملابس" و"كلاكيت كام مرة" و"العمة والعصايا" و"باب الفتوح"، وفى هذا ما يؤكد أن الصدق الفنى هو الباعث الأول للجودة ، وأيضا يؤكد أن شبابنا يعيش فعلا حالة الاندماج مع قضايا الوطن العربى وليس منكفئا على داخله كما يشاع عنه؛ فحالة المعايشة والمرارة من الواقع المتردى عربيا وإقليميا انعكست على الأداء المسرحى فى معظم أدواته تقريبا فى مثل هذه العروض ، وهى التى أدت إلى الجودة ومن ثم التنافس على كافة المراكز الأولى بجميع عناصر العرض المسرحى .

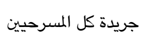
بعض العروض لا يرقى لمستوى النقد وبعضها شبع نقداً وتحليلاً

معظم عروضه تطرح الهموم الآنية للشباب المصرى



مجدى الحمزاوى

• مسرحية روميو وجوليت للمخرج سناء شافع يتم حالياً اعادة عرضها على خشبة مسرح ميامى.



• يستغل ألفريد فرج الحبكات الفرعية (القصص الثانوية)، قصة سرقة الذهب وقصة حداية لتأكيد صفة اللصوصية فى المحتل، وكل ذلك بهدف خدمة ثيمته الأساسية.



فى تظاهرة فنية راقية بقصر العمال

نجوم جديدة تلمع فى ليالى شبرا الخيمة



فى مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر فى الفترة من 5إلى 15نوفمبر فازت بجوائز لجنة التحكيم - التى كنت واحدا من أعضائها - وعروض أخرى لم تفز بالرغم من جودتها ووجود وفرة فى جوائز المسابقة التى بلغت أكثر من 28جائزة.. وقد اشترك فى المسابقة الرسمية 16 فريقا وثلاث فرق أخرى على الهامش كان أغلبها جيدا أيضا..!.. وللتوضيح منحت لجنة التحكيم قصب السبق للعروض التالية: "باب الفتوح" لنادى مسرح طنطا ومخرجها محمود عبد العال ومن ممثليها وائل مصطفى وشيماء إبراهيم كما حصلت الفرقة على جائزة التميز فى الأداء التمثيلى الجماعى، وذلك نظرا لتميز جميع ممثليها فى الأداء خاصة: إيمان السويدى ومحمد صبحى وحازم مصطفى ومحمد زكريا ومى شبل وسارة عادل وباقى الفرقة.. ثم عرض "العمة والعصايا" لفرقة المصراوية وهو من تأليف رجب سليم وإخراج الموهوب خالد العيسوى وديكور محمد جابر وتأليف موسيقى ليوناردو عادل ومن الممثلين أيمن صابر ومى عبد الرازق وفى الغناء سيد جابر، وإن تميز من أعضاء الفريق: نبيل جلال وهيثم حسن وسعد السقا وأحمد على وجهاد محمد وباقى أعضاء الفريق.. وكذلك عرض "العمة والعصايا" لفرقة ميت غمر ومخرجه محمود أبو الغيط وممثليه وليد قدور ودينا أبو عتاب، وكذلك عرض قصر ثقافة شبرا الخيمة "حاول مرة أخرى" تأليف صالح كرامة وإخراج خليل تمام وممثليه عبد الناصر ربيع ووفاء عبد السميع وأميرة النشار.. وتميز من عرض طاقة شوف لفرقة الجنوبى، تأليف علاء المصرى وإخراج أشرف النوبى كل من مصمم الديكور شرين شحات والملحن أحمد خلف والممثلون: صباح فاروق وناصر سنبل وغادة إسماعيل ومنى عوض "أخبار أهرام جمهورية" تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج على خليف تميزت الممثلة منال عامر ومن عرض "كل حاجة للبيع" تأليف نبيل عامر وإخراج خالد أيوب، تميزت الطفلة دنيا أيوب..؟!..
هذا كان عطاء لجنة تحكيم المهرجان أما عطائى كناقد حر شاهد فرقًا للمسرح الحر فهو: قد أعجبنى عرضا الهامش فى البداية والنهاية وأعنى عرض فرقة أصدقاء حسنى أبو جويلة "الأولاد الطيبون" لتوم ستوبارد من إخراج تنفيذى لوائل شاهين، وكذلك العرض الجميل "رأس المملوك جابر" للموهوب أحمد شحاتة.

ولفت نظرى عرض المخرجة الواعدة "سعاد القاضى" التى قامت بعمل دراماتورج لمسرحية "الشرخ" تأليف محمد الشرقاوى وأسمت عرضها "الإعصار" ووضعت سينوجرافيا العرض حيث حركت شابين فى حيز تمثيل داخل مجموعة من الحبال الساقطة من السوفيتا فيظهر الممثلان فى حالة حصار، وقد علقت على الحبال موتيفات ديكورية تمثل الأحوال التى تجلى فيها الإعصار الذى يعصف ويعانى من كارثيته شباب الجيل الراهن.. وللحق الفكرة بسيطة، واضحة، سهلة ممتنعة مما يبشر بمخرجة قادمة. كذلك لفت نظرى عرض "إعدام مع وقف التنفيذ" لفرقة "ولاد حارتنا" من إعداد وإخراج محمد إبراهيم، وقد قام بعمل "كولاج" من عدة نصوص مما جعلها تشكل نسيجا وسياقا متسقا جديدا واعتمد أسلوب الفواصل الغنائية والاستعراضية بشكل درامى غير مقحم وقد كتب له الأشعار أحمد مصطفى والألحان محمود سعد وتميز من ممثليه إلهام إبراهيم وأحمد حمدى وأحمد حسنى "وقد حاول النص والعرض معا أن يعيدا إنتاج الهموم الراهنة للمواطن المصرى واستخراج مفهوم دعوى كرسالة للعرض، وهذا جهد يستحق الالتفات.

يبقى أن أشير أن حصاد المهرجان بهذا الشكل يتميز بالجودة وارتفاع المستوى بشكل عام، ولكن تنبغى الإشارة أيضا إلى ما أصاب العروض الأخرى الباقية من عدم اكتمال أو ضرر أدى إلى ضياع فرصتها فى النمو الطبيعى والعرض المتحقق والمتكامل القادر على الاتصال بالمتلقى.. وقد تراوحت الأعطاب بين سذاجة الطرح والانجراف وراء "إبلاغ رسالة" أى الدعاية لفكرة أو لمذهب أو لتوجه سياسى..؟!.. فعلى سبيل المثال إنجرف عرض فرقة "ومضات" "اغتيال المواطن دو" تأليف: ملحة عبد الله وإخراج أيمن حافظ.. إلى الدعاية لتوجه سياسى وهو أنه لا يمكن حدوث سلام مع إسرائيل وأن الطبقة العسكرية المتنفذة سرقت بطولة وتضحية المحاربين الصغار "الأبطال الحقيقيون" فى معركة 6 أكتوبر..؟!.. وهذه دعوة أو توجه سياسى له مؤيد ومعارض ومجاله الأمثل للطرح هو فن المقال وليس "المسرحية" وإن أتى فإنما يأتى فى السياق الفنى الطبيعى للعرض، وليس عن طريق الطرح المباشر أو المجازى أو البث فى ثنايا النسيج لأن كل هذا يضر بعملية التلقى ولا يفيدها خاصة أنه يفقد العمل الفنى الجده، الدهشة، المتعة والمعرفة الفريدة المميزة لفن المسرح؟!.. وكذلك كان عرض فرقة "كاريزما " 9 وهو "سبوت لايت" تأليف وإخراج رائد أبو الشيخ من المنيا الحبيبة.. والذى حاول بأدوات فنية محدودة وتنفيذ سينمائى غير جيد أن يطرح قضايا تتميز بالراهنية والسياسية والخلافية والتى يعرفها الجمهور ومل من تكرارها بحذافيرها فى وسائل الإعلام.. وعبر عرض مركز شباب حدائق القبة "النهر يغير مجراه" من إخراج إسماعيل هاشم عن نقص شديد فى خبرة صانعيه.. ولم يمنع اجتهاد فرقة "م الآخر" فى عرضها "الزنزانة" تأليف السيد الشوربجى وإخراج محمد مديح من الوقوع فى أخطاء العمل الأول أو المبتدئين بشكل عام وإن تميز بين فريق العرض الممثل والشاعر كريم يونس.. وأيضا عرض نادى مسرح المحلة المسمى "ما تبقى من الوقت" تأليف زيدان حمود وإخراج عصام عبد الحميد وقع فى نفس الأخطاء من سذاجة ومباشرة فى الطرح حيث وضع فى الخلفية بيت العنكبوت بخيوطه التى امتدت حتى الصالة وأوقع أبطاله فى هذه الشبكة القاتلة عن قصد مسبق لا معنى له ولا يكفيه لكى ينجو حسن نيته وإيمانه برسالة أخلاقية فاضلة؟!.. أما عرض فرقة "الشكمجية" الزنزانة تأليف هارولد كمبل وإخراج وإعداد: نادر قطب فلم يتجاوز أخطاء المبتدئين رغم الاجتهاد الواضح فى رسم المشهد الذى قامت به المخرجة الموهوبة أميرة شوقى التى شكلت مغزى المسرحية على بانوراما سوداء وألبست الممثلين السواد والبياض فى ثنائية مطروحه فى نص العرض، وكذلك وقع صناع العرض فى التنفيذ بالغ السوء للموسيقى التى ألفها الموهوب أحمد الحناوى والتى لم يسمعها أحد؟!..
ولا يفوتنى أن أشير إلى الكوكبة الإدارية بقيادة محمد فهمى مدير قصر شبرا الخيمة والفنية بقيادة أحمد شحاتة.. إلى الجهد العظيم الذى بذل - لأول مرة - بالنسبة لهم فى إدارة وتنظيم هذا الحدث والذى تم تكريم باقة من المبدعين خلال فعالياته التى أضاءت ليل شبرا الخيمة الذى عادة ما يعز فيه الضوء فشكرا لهم ولفريق عملهم.

تميز مهرجان هذا العام بجودة وارتفاع مستوى عروضه







محمد زهدى



• مسرحية سليمان الحلبى تبدو أحادية الشخصية فكل الأضواء تسلط على شخصية البطل، أما الشخصيات الأخرى فهى باهتة تتوارى فى الظلام وهذه ميزة تحسب للكاتب. فهناك عدد من الشخصيات كانت تغرى أى كاتب بالاستفاضة فى وصفها وتقديمها للجماهير.

البوفيه...

القهر لا يصنع إبداعًا

المخرج أفرط فى استخدام عناصر المسرح لإثبات الذات



فى إطار المهرجان الرابع للمسرح الذى يقام على مسرح جامعة عين شمس قدم فريق تمثيل كلية طب الأسنان مسرحية "البوفية" للكاتب المسرحى الكبير "على سالم" وقام بالإخراج الطالب "أحمد عبد الرسول".

"البوفية" واحد من ضمن النصوص القصيرة التى كتبها "على سالم" لمناقشة مشكلة أو وضع معين لذلك فهى تتميز بالتركيز الشديد فى عرض الحدث.

تدور أحداث المسرحية حول صراع المبدع والسلطة وما يتعرض له المبدع فى أى مجال من تدخل للسلطة وممارسة القهر حول إبداعه فيفقد كل معانى الإبداع وماذا يحدث عندما يتحول المبدع إلى سلطة قاهرة ومستبدة مع المبدعين الآخرين؟

فمدير المسرح يلتقى مع إحدى المؤلفات لمناقشة مسرحيتها الجديدة ويبدى بعض الملاحظات البسيطة التى تتحول تدريجيًا إلى أوامر متسلطة استبدادية تفقد المسرحية كل مضمونها الذى أرادته المؤلفة ومن مقاومة شديدة عن البداية إلى موافقات نهائية وتنازلات للمؤلفة حتى تنجو من مصير قاس مع طلبات البوفية المؤلمة فطالما كان هناك مسئول فلا بد لمن يجلس أمامه أن يشرب من البوفية مهما كان ما يقدم إليه.

كعادة العمل الأول دائمًا أراد المخرج أن يقدم كل شىء داخل العرض المسرحى وتناسى أن النص لا يتحمل كل ذلك الإفراط فى استخدام عناصر المسرح المختلفة وقد كانت أمام المخرج فرصة رائعة لتقديم النص بشكل رائع خصوصًا أنه كان معه عدد لا بأس به من الطلبة الفنانين، ولكنه لم يشأ إشراكهم بشكل إيجابى فى العمل فكانوا فى الخلفية لا تعلم ما هى وظيفتهم بالضبط فلم يكونوا تعبيرًا عن ما يدور بذهن الكاتبة بشكل صحيح ولا حتى وصلوا لمرحلة الجوقة المسرحية التى توظف بشكل درامى معين يفيد العمل ويقوية.

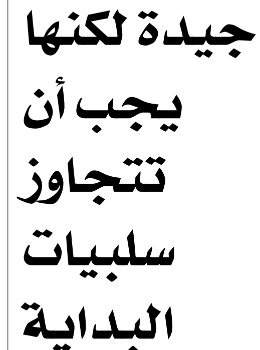
كذلك قام المخرج باستخدام السينوغرافيا بشكل أضر بالعمل ككل فليس معنى إننا يجب أن نملأ فراغ المسرح أن نضع كل شىء وأى شىء على الخشبة فكانت سينوغرافيا العمل كاسرة إلى حد كبير لمضمون العمل المسرحى وفى أحيان كثيرة بعيدة تمامًا عن مضمون النص أو المعالجة.

كما لم يقدم المخرج معالجة حركية على الخشبة توازى ما يتضمنه النص أو المعالجة المطلوبة له فكانت الحركة دائمًا فى جانب واحد من المسرح وإن كانت فى بعض الأحيان معبرة عن حالة الارتباك والتوتر المصاحب لبعض المواقف.

بالنسبة للتمثيل تميزت وبشكل ملفت بطلة العرض الطالبة "رنا المنياوى" فقد كانت وبحق على مستوى النص من حيث فهم أبعاد دورها بشكل رائع وأعتقد أنها قد دخلت السباق بشدة للتنافس على جائزة أفضل ممثلة.

"أحمدعبد الرسول" تشتت بشدة بين إخراجه للنص وقيامه بدور البطولة فهرب منه الدور فى مواضع كثيرة من العرض وأعتقد أنه لو قام بإسناد الدور لطالب آخر وتفرغ هو للإخراج فقط لكان للعرض شأن آخر.

تجربة جيدة لكنها يجب أن تتجاوز سلبيات البداية





باقى العناصر قدم كل منهم ما هو مطلوب منه وإن كنا نشعر أن هناك الكثير بداخلهم ليقوموا به عمومًا كان حظهم عاثرًا فى الاشتراك فى تقديم نص يعتمد على شخصيتين فقط، ولكنهم كانوا جيدين فيما قدموه، وهم "محمد عيد" فى دور عامل البوفيه المنفذ للأوامر فقط دون أى كلمة.

"مها صلاح"، "ناريمان مصطفى"، "شيماء عزت"، "محمود جمال" ، "محمد ممدوح"، "دينا مصطفى"، "مصطفى دردير" .

كانت الموسيقى المستخدمة وهى عبارة عن مجموعة مختلفة من المقطوعات العالمية بعيدة تمامًا عن جو المسرحية المراد التعبير عنه، وإذا كانت هذه المسرحيات التى تقدم وتعتمد كليًا على الطلبة فى تنفيذها لا تسمح ميزانيتها بإعداد موسيقى خاصة فيجب أن تكون هناك مراعاة للجو العام للمسرحية المقدمة وما يتناسب معها من موسيقى مقدمة.

بالنسبة للديكور استخدم المخرج أنواعًا عديدة من الديكور المسرحى ما بين الحديث والتجريبى، فقد استطاعت "مها صلاح" تقديم مستويات عدة من الديكور خصوصًا باستخدام بانوهات من البلاستيك الشفاف لمجموعة الممثلين فى الخلفية تساعدهم على تقديم الأداءات المختلفة المطلوبة منهم داخل العرض.

كما كان وجود عدد من البراويز لمجموعة من الكتاب العالميين والمصريين استخدامًا ذكيًا من الديكور للتعبير عن رؤية المخرج. وإن كان يؤخذ على الديكور الاستسهال فى تنفيذ ديكور البوفيه والذى جاء تقليديًا للغاية ولا يمت لوجهه نظر المسرحية أو المخرج بأى شىء وكان يجب أن يكون هناك اهتمام أكثر بالبوفيه لأنه رمز لدلالات كثيرة يطرحها العمل وليس بشىء تقليدى يمكن الاستغناء عنه.

كانت إضاءة المسرحية هى العجب العجاب، فقد استخدم المخرج كل ما لا يمت للإضاءة بصلة فأى لمبة أو كشاف فى المسرح كان يجب أن يستخدم دون النظر لجدوى الاستخدام نفسه، والغريب أن كل تلك الإضاءة كانت مزيجًا بين الأزرق والأحمر فقط.

كذلك أراد المخرج أن يضع المشاهدين فى تحقيق مماثل وجو مشابه للعرض فقام بوضع كشافات فى مواجهة الجمهور ولكن أتت التجربة بنتيجة عكسية لما أراده المخرج تمامًا.

عمومًا كانت تجربة جيدة إلى حد ما خصوصًا أنها جاءت من طلبة كلية عملية فى المقام الأول، فهم يشكرون على أية حال أن وجدوا وقتًا يسمح لهم بتقديم عمل فنى.

وكل ما نرجوه أن يأخذوا الاعتبارات السابق ذكرها فى الحسبان عند تقديم عمل فنى جديد لأنه بقليل من التركيز والإخلاص سيكون لهذا الفريق شأن آخر داخل جامعة عين شمس.

الأداء التمثيلى حقق تميزًا وكان على المخرج ألا يقوم بدور «البطولة»



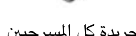
استخدام البراويز كان استخداماً ذكياً ومضيفاً للرؤية



أحمد توفيق

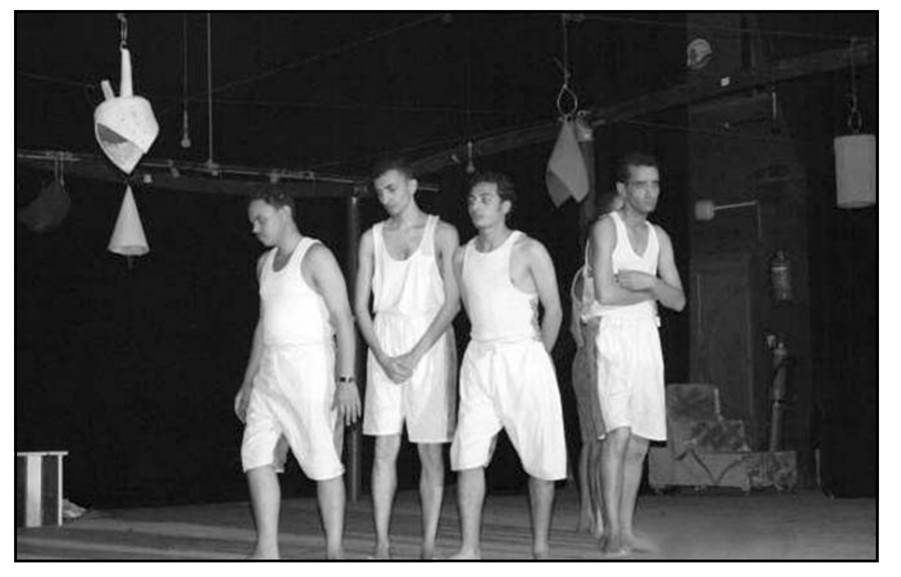


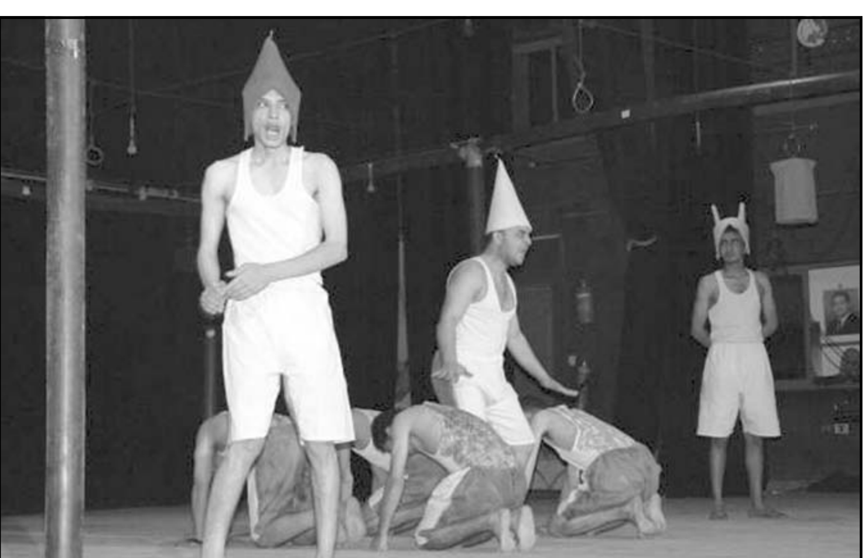
• تبدأ غداً فعاليات مؤتمر القناة وسيناء الأدبى حتى 18 ديسمبر الجارى وعنوانه الرئيسى «القناة فى الأدب».





• لا يضيع ألفريد فرج لحظة واحدة دون أن يتجه بجواره نحو قضيته الأساسية التى تؤرق ضميره وتشغل باله.. قضية العدل.. والقضية رغم نبلها تبدو مقحمة ويبدو طرحها هنا غير منطقى.





ممثل لكل الأدوار يفكك الخطابات الجليلة بـ«الهُزْء»

تلعب المحاكاة الساخرة أو التهكمية فى عرض "ممثل لكل الأدوار" دورًا يفوق كل الأدوار الأخرى التى لعبها الممثل فى ختام العرض كنهاية طبيعية لتطور حبكته.. وهذا ما أسهم به المخرج علاء القمبشاوى وأضافه بوعى شديد يحسب له إلى نص المؤلف، وكلاهما أجاد اختيار "السكة" التي اشتغل بها نصه..

فقد اختار "محمود كحيلة" مؤلف النص أن يتصدى لفلسفة الحكم الفردي، عبر اللعب. ولكنه بطّن لعبته وغلّفها بالتحليل الهادئ والبارد لمشكلة هذا الحكم.. وذلك من خلال اشتغاله على تقنية "التمثيل داخل التمثيل" وما تتيحه من إمكانات للّعب، وبما ترفعه عن الحبكة من مسئوليات التماسك والمنطقية، والقابلية للتصديق والإيهام.. وبما تمنحه كذلك من فرص لتحرير الخيال من قبضة الواقع.. فلا واقع هناك يطالب بمحاكاته إلا واقع التمثيل نفسه.. والذي يتحايل ليقدم موضوعه، مستخدما ما شاء من تقنيات.

ولا يعنى ذلك أن النص يخلو من البنية المتماسكة التي توازي البنيات الدرامية، ولكن ما نعنيه هو أن النص صنع بنية مختلفة تقوم على المفارقة التي تصنعها المحاكاة الساخرة كنوع من اللعب، فبنية النص تتطور عبر لعبة القبعات (مختلفة الألوان والتصميمات والأشكال) التي يتم تداولها وتبادلها بين شخصيات العرض، فتتغير مواقعهم داخل منظومة الحكم.. كما تتغير خطاباتهم ومواقفهم تبعاً لذلك.. وينمو الحدث عبر هذا التداول للقبعات والخطابات.

موضوع جاد ومعالجة ساخرة

العرض إذن يقدم موضوعًا جادًا بمنطق اللعب ليعرى عبر تناميه أقنعة الحكم الفردي، بأشكاله المختلفة، وأيا كان الاسم الذى يطلقه على نفسه.. من أول اختبائه خلف قناع الفصل بين السلطات.. حتى ظهور الوجه الاستبدادي الصريح.. والمتأمل للعرض يجد أنه على الرغم من التغييرات التي كانت تتم مع تبادل القبعات، فى الوظائف والأدوار داخل دولاب السلطة.. فإنها لم تكن سوى تمثيلية يؤديها الجميع (الوزير، القاضى، الحكيم، قائد الشرطة، الحارس) لخدمة الحاكم.. فالقضايا تكيف دائمًا حسب هوى الحاكم.. لا حسب مقتضيات العدالة.. ولا تخدعنا فى العرض دفاعات الحاكم القوية عن العدل ورغبته فى تحقيقه.. فما هى إلا أقنعة يرتديها.. وهذا ما كان يعلمه رجاله جيداً باعتباره (متفقاً عليه) في طبيعة هذا الحكم.. فيكيفون الحكم حسب ما يرتضيه الحاكم.. وإن لم يعلن ذلك صراحة.. ولا مانع طبعًا لتبرير المظالم من التلفع بالشعارات المختلفة التي تصب دائمًا فى خانة أمن النظام، وأمن المجتمع وأمن الدولة وتحقيق العدالة الكلية لا الجزئية.. إلخ.. فالحكيم يحل محل القاضى ليكيف الأمر فى النهاية تكييفًا فلسفيًا.. والقاضى واضح التواطؤ مادامت التهمة تتعلق بأحد أفراد النظام.. - قائد الشرطة - يذهب حاكم ويحل آخر.. والكل يعلن تمسكه بتحقيق العدالة والقصاص للمواطن القتيل.. غير أنهم فى النهاية يرون أن رجالهم قد أحسنوا التدبير حين حكموا بأن يدفع قائد الشرطة الدية لأهل المواطن القتيل، وقبلوا توبته، حيث إن "الله يقبل التوبة" فكيف لا نقتدى بخالقنا!.

العرض يقول إن فى هذه النظم الفردية تصبح أحلام وأمانى ورغبات الحاكم المستبد أوامر.. وإن لم يصرح بها.. فالخدام دائمًا يتبعون سيدهم ويؤلهونه..

شخصيات لا تتغير مواقفها رغم تداول القبعات وتغير الأماكن

ولهذا لم يحدث أي تغيير حقيقي فى مواقف الشخصيات رغم تداول القبعات بينهم وتغير أماكنهم فى المنظومة السلطوية.. وهذا -عينه- ما قاله ختام العرض حين جاء الحاكم المستبد لينزع كل السلطات ويرتدى كل القبعات ويمثل كل الأدوار فى اللعبة المسرحية ويعلن صراحة أن "هذا ما كنت أريده -أن أصبح كل شيء" وبهذا يكشف زيف لعبة التداول وتغيير الوجوه وتبادل القبعات.

بذلك أراد العرض أن ينزع ورقة التوت ليفضح الأنظمة المستبدة.. وقد استفاد النص وإن لم يشر إلى ذلك من قصة الفلاح الفصيح وقدمها -بتصرف- فهى نفسها حكاية المواطن / الراعى الذي استولى قائد الشرطة على أغنامه بعد أن دبر له حيلة ليبرر سرقته، وفى النص عبارات وردت بنصها فى شكاوى الفلاح إلى المدير الكبير وقد كان تضمين القصة موظفًا بشكل جيد فى العرض.. وقد أجاد المخرج علاء القمبشاوى قراءة النص وممكناته فاختار الاشتغال عليه من سكة تناسبه تمامًا وهى "المحاكاة الساخرة "ومنها استطاع أن يهزأ من الخطاب السلطوى -المزعوم- الباحث عن تحقيق الإصلاح، عن طريق إقامة العدل وإعادة حق المواطن القتيل كما استطاع أن يبرز تناقضاته المضحكة، وأن يفكك أكاذيبه مستخدمًا العديد من الأدوات المفارقة لجدية الخطاب وما يطرحه فى الظاهر.

فقد وظف العرض ملابس الممثلين بما يفارق جلال الموضوع وجديته، وذلك حين ألبسهم جميعًا ملابس داخلية وموحدة أيضًا.

فبالإضافة للدلالة التهكمية التي تحملها الملابس الداخلية هناك دلالة توحيد الزي أيضًا والتي تفارق زعم التغيير واستقلال كل شخصية عن الأخرى.

كذلك أدار المخرج حواره الجاد بين كبار رجال الدولة داخل شبكة صرف صحي، وكان يُسمع من حين لآخر وفى تزامن مع جمل حوارية جليلة صوت السيفون!

هذا المؤثر الذي أعتبره الأداة الأكثر هزءًا فى العرض.. وكانت هناك أيضًا الأجساد الممصوصة، والأرجل المقوسة ولثغات ألسنة بعض الممثلين والتي تتناقض تمامًا مع تعالى وعظمة الشخصيات التي يلعبونها: الحاكم والوزير والقائد والقاضى.. وهو ما شكل جرحًا لهيبة رجال الحكم.

إن كل هذه العلامات المرئية والمسموعة كانت بمثابة "غمزات" أسلوبية، تطعن، وتفكك، وتهزأ من "الموضوع" الذي يقدمه الحوار بجدية تناسب جلال السلطة وخطابها.

ولعلنا نستطيع أن نمرر بعض مشكلات التمثيل فى هذا العرض، باعتبار أن البطولة لم تكن للممثلين بقدر ما كانت للتكنيك الذي قدم به العرض والذي أبرز نفسه على حساب العنصر التمثيلي، فجاء أداء الممثلين أشبه بالأداء الجماعي لفريق كرة ينفذ خطة مدربة فيقدم عروضاً قوية على الرغم من عدم وجود نجوم فى الفريق، وعلى بالرغم من تواضع مستوى بعض اللاعبين.. وهو ما ينسحب أيضًا على عناصر أخرى فى العرض كالإضاءة مثلاً غير المنضبطة فى بعض المشاهد ولكن العرض فى النهاية.

قدم وعيًا تأليفيًا وإخراجيًا متميزًا يستحق الإشادة والتقدير.

العرض قدمته فرقة نادي مسرح البدرشين ضمن عروض المهرجان الثامن عشر لنوادي المسرح.



محمود الحلوانى



باتيسكافى 17- 26

أو الجحيم فى الأعلى

مسرحية من فصل واحد



تأليف الكاتب النمساوى

فولفجانج باور

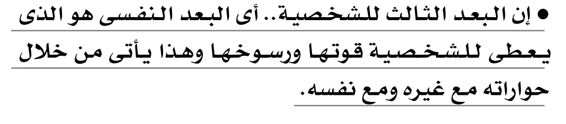
ترجمة

د. دعاء عامر

الشخصيات

الأحياء: فيل- روجر

الموتى: المرأة- الرجل- القاتل - الكليبانر- الملحن - السريالى



● إن البعد الثالث للشخصية.. أى البعد النفسى هو الذى يعطى للشخصية قوتها ورسوخها وهذا يأتى من خلال حواراته مع غيره ومع نفسه.



الخشبة:

غواصة (نصف مغلقة) من الزجاج أو البلاستيك أو أى مادة أخرى (يحتمل وجود كوات على الجوانب). فى المنتصف تليفون له سلك يتجه إلى الأعلى. الدور العلوى به كوة ومكبر صوت. باب صغير على اليسار فى الخلفية الثانية يوجد هلب فى يسار المقدمة ويمينها وفى المنتصف.

فى منتصف مقدمة الخشبة بيانو وكرسى بيانو. الإضاءة متدرجة ما بين الأزرق والأخضر. موسيقى إلكترونية.

ينزل روجر من أعلى الغواصة. يوصل سلك التليفون، يفتح الباب الصغير فى اليسار، يعود إلى منتصف الغواصة، يضع السماعة على أذنه، ويحاول الاتصال.

روجر:

(يقرص نفسه فى مكان ما) أى! يا للشيطان!..

اللعنة! **(يحاول الاتصال)** ألو، ألو، ألو؟ لماذا لا يرد أحد؟ حقراء! **(يوصل سلكين آخرين)** ألو!... يا لهذه الغواصة اللعينة!... ألو؟ أنتم فوق! أجيبوا!

(صوت فيل من مكبر الصوت)

فيل:

روجر؟ أهذا أنت؟

روجر:

لا. أنا هو. مرة أخرى. انتبه! فيل. احذر. تجربة صوتية! واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة..

فيل:

كفى.

روجر:

هنا باتيسكافى 17 - 26 ، هنا باتيسكافى 17 -26 هنا باتيسكافى 17 - 26.

فيل:

مفهوم... مفهوم.

روجر:

حسنا.. عليكم إذن إخراجى من هذه الغواصة اللعينة!

فيل:

لقد اتفقنا معه على ذلك... ولكن عليك أولاً القيام بعملك جيداً، يا عزيزى روجر!

روجر:

خنزير!

فيل:

(بسرور) شكراً..

روجر:

عفوًا...

فيل:

هل كل شىء واضح؟

روجر:

نعم، أعتقد ذلك... بلى، ماذا عن طاقم البحارة؟

فيل:

سيدفنون جميعاً أولاً...

روجر:

جميعاً؟

فيل:

سيحرق واحد .. وسيأتى فى المقدمة.

روجر:

أين أنت؟ فيل؟ أين أنت الآن؟

فيل:

أنا فى مقابر القديس يوسف، فى الحى الستين.

روجر:

أين؟

فيل:

فى مقابر القديس يوسف... أنت تعرفها جيداً، تلك المقابر الجديدة هناك..

روجر:

آه، هناك. دقيقة!

(يضع الخمسة كراسى فى أماكنها، ويذهب إلى الجهاز مجدداً)

روجر:

ألو؟!

فيل:

نعم؟ روجر؟

روجر:

إنه يعمل الآن.

فيل:

تحدث الآن! هيا! تحدث!

روجر:

سيداتى وسادتى... أنا لا أطيق وجودى هنا، هنا فى الأسفل. حيث لا أرى شيئا. **(صمت لبرهة)** وكما تعلمون فأنا أرافق فى الحياة الأخرى خمسة موتى... وسوف أقدم تقريرى بقدر المستطاع... هذا هو كل شىء مؤقتا. انتهى.

فيل:

قل شيئاً، روجر... شيئاً محدداً، يهم الناس فى الأعلى... شيئاً ما.

روجر:

ماذا إذن؟ أنا لا أرى شيئاً هنا...

فيل:

اختلق شيئًا!

روجر:

اسمعوا، اسمعوا! سيداتى سادتى، أنا فى الجحيم فى هذه اللحظة... لحسن الحظ فى غواصة لم تنجح فى الوصول إلى هناك. أراه الآن! إنه العالم الآخر، سيداتى سادتى... إنه الشيطان المخيف، كما تعودنا أن نراه! الشيطان بجسده البدين... إنه يشبه المحافظ تماما! الجو حار جداً فى غواصتى... إنها لحظات الخطر الشديد... الطيور المتوحشة تحيط بباتسكافى الصغيرة... إنهم ينقرون على زجاج الغواصة... والساحرات تركب على المكنسة وتمر عبر النيران الهائجة، أما الكلاب المتوحشة مثل كلاب باسكيرفيللى فهى تنبح على زجاج غواصتى... على كل حال من لم يقرأ حتى الآن كلب باسكيرفيللى عليه أن ينتهز الفرصة العظيمة لأن جميع النسخ لا تزال موجودة فى مكتبة موسير ناصية شارع هيرن ـ بشارع هانزساكس! **(يتجه ضاحكا فى اتجاه الجمهور)** وهذا مقابل... اشلنج نمساوى. **(فى مكبر الصوت)** هذا يكفى مؤقتاً، سيداتى سادتى اسمحوا لى بمقاطعة محاضرة كلب باسكير فيللى. إلى اللقاء! **(بصوت مختلف)** استمعتم إلى برنامجنا: تقرير من العالم الآخر.

فيل:

برافو! روجر! برافو! مؤثر! ألهبت مشاعرهم. كنت رائعاً! ماذا ترى فى الواقع؟

روجر:

لا شىء! مياه! مياه! لا شىء غير المياه!... أين طاقم البحارة؟

فيل:

اثنان دفنا للتو.

روجر:

من هما؟

فيل:

ملحن وامرأة.

روجر:

لهذا يوجد بيانو..

فيل:

ألم يصل المحترق بعد؟

روجر:

أى محترق؟

فيل:

السريالى المحترق... سيأتى الآن.

روجر:

لم يأت أحد بعد.

فيل:

تُشيع المرأة الآن.

روجر:

ألهذا يهبطون جميعاً أولاً إلى أسفل عندما يدفنون؟ أليس من المبكر أن يموتوا الآن؟

فيل:

يحتاجون أولاً إلى تصريح دخول!

روجر:

أى تصريح دخول؟

فيل:

تصريح دخول للغواصة... يحصلون عليه عند الانتهاء من جميع الإجراءات.

روجر:

روتين!

فيل:

ليس هناك خيار آخر... اسمح لى الآن، روجر... تُدفن المرأة الآن... لابد أن ينتهى تقريرى الآن!

روجر:

حسناً. سأبقى على اتصال بك!... فى حالة حدوث شىء هنا... يجب عليهم دفن المرأة المسنة سريعاً... **(يضع السماعة)** كل شىء جاهز إذن... **(يدخل السريالى مضطربا.. يقف فى المنتصف ويحدق فى روجر... يتراجع روجر للخلف... يرتعش جسد السريالى وكأنه يريد أن ينفض شيئاً عنه، يذهب للبيانو، يهز رأسه، يتحسس الكرسيين فى الخلفية والكرسى جهة اليسار... يترنح جهة اليمين ويجلس على الكرسى فى اليمين. ينظر خلال الجدار الزجاجى. يقترب منه روجر تدريجياً... يمسك بالتليفون).**

روجر:

(يتصل) ألو؟ ألو؟! فيل!

فيل:

... فى هذه اللحظة يدفن الملحن الشهير فى المقبرة... إنها تهتز...

روجر:

فيل!

فيل:

... أرى الكثير من البشر... لقد فارق الملحن أرضنا.. ومازال غير مكترث بنا.. سيرسل لسيادتكم تقريره الخاطف عن رحلته فى الجحيم... روجر! روجر! أجب أرجوك!

روجر:

نعم. أنا هنا. وصل للتو السريالى المحترق.

فيل:

آه، إنه هو... ماذا يفعل؟ وكيف يتصرف؟

روجر:

يجلس ويحملق خلال الجدار الزجاجى.

فيل:

ولا شىء آخر؟



• كانت مسرحية سليمان الحلبى التقليدية التى تمثل فى ذلك الوقت على خشبة المسرح تتكون من ثلاثة فصول وتضم خمس شخصيات. وأراد ألفريد فرج أن يتمرد، لا على المضمون فقط، بل على الشكل أيضاً.

روجر:
لا. يجلس دون حراك.
فيل:
والآخرون؟
روجر:
الآخرون؟... لم يصل منهم أحد بعد.
فيل:
ولكن المرأة والملحن لابد وأن يصلا الآن!
روجر:
ليس بعد... لا! آه! عذراً للمقاطعة! انتظر! **(تدخل المرأة والملحن من باب صغير، بأدب يترك الملحن المرأة تدخل أولاً: ينظر الاثنان حولهما فى الغواصة، ويحملقان فى روجر.. يلقى الملحن بنفسه فوق البيانو أما المرأة فتجلس فى الخلفية جهة اليسار... يبدأ الملحن فى العزف).**
روجر:
(يتصل) ألو، فيل!
فيل:
نعم؟
روجر:
وصلت المرأة والملحن للتو، لم يتحدثا بعد... ولكن السريالى، قال شيئاً ما.
فيل:
ماذا قال؟
روجر:
لم أفهم ما قاله.
فيل:
احترس إذن! انتبه لكل كلمة! اكتب كل شىء يا روجر!
روجر:
هذا ما سأفعله، فيل... انتظر! هناك شخص آخر قادم!
فيل:
روجر!
روجر:
(يقف) ينظر خلال الباب... يدخل الرجل من الباب، ينظر حوله، يحدق فى روجر، **(يجلس على مقعد بالقرب من المرأة)**
السريالى:
آتى الجرسون بأكثر من المطلوب! **(يضحك لروجر... يبتسم روجر بأدب ويكتب بطريقة الاختزال)** يا له من همجى! **(يعزف الملحن بطريقة بدائية).**
الرجل:
(لروجر) مرحبا بعامل المصعد! متى سنغوص؟ أنا ميت الآن، وأرغب فى رحلة غوص!
روجر:
(مرتبكا) آه... أتعرف... الحدود... تصريح الدخول... دائماً ما ننتظر لفترات أطول على الحدود... بالإضافة لذلك، فإن الجميع لم يصلوا بعد.
السريالى:
يا له من همجى!
الرجل:
أليس الجميع هنا؟
روجر:
لا أعتقد ذلك. لحظة واحد! **(يتصل)** ألو فيل!
فيل:
نعم. ماذا حدث؟
روجر:
إلى متى ينبغى علينا الانتظار؟ متى سنحصل على إشارة البدء؟
فيل:
اهدأ... بمجرد وصول الجميع ستقلعون إلى أسفل.
روجر:
نقلع إلى أسفل! نقلع إلى أسفل! وماذا عنى! أعيدونى مرة أخرى إلى أعلى.
فيل:
بالتأكيد! لا تخف، يا آلهتى... لقد اتفقنا معه على ذلك... كم مكان شاغر لديكم حتى الآن؟
روجر:
مكان واحد، بالإضافة إلى مكانى... وهو ما لم أضحى به.
فيل:
لا. هناك شخص قادم الآن.
روجر:
من هو؟
فيل:
لا أعرف اسمه... الأمر سيان... أعتقد أنه تاجر التحف أو شىء كهذا. **(من خلال الاتصال تسمع أصوات كثيرة)** اتركنى استرح إذن، لم أعد قادراً على التقاط أنفاسى! مكان! تنحوا جانبا!... معذرة يا روجر.
روجر:
يبدو أن الصورة أمامك مخيفة.
فيل:
فعلاً. فالزمام شديد هنا... والجميع يسألون عنك.... يريدون معرفة كل شىء منى، بالرغم من أن الإذاعة التزمت ببث ذلك... كيف تشعر يا روجر؟
سريالى:
كمتوحش! كخنزير وحشى بتاج بنفسج!
روجر:
لحظة **(يدون)**... كيف أشعر؟ حسناً... المكان هنا أكثر هدوءاً.. أشعر أننى غير مراقب بالرغم من أن هناك من يرمقنى بنظرات وكأننى من عالم آخر... هناك من يدعونى بعامل المصعد وهكذا... أما هذا السريالى... الساخر والذى يقول دائماً...
سريالى:
يا له من أليف!
روجر:
يقول دائماً أشياء همجية..
فيل:
أشياء همجية؟ أى نوع من الأشياء الهمجية؟
روجر:
على سبيل المثال... يا له من همجى؟ أو يا له من أليف إلى آخره.
فيل:
والأخير؟... ألم يصل بعد؟
روجر:
لا.
فيل:
هل لديك طعام كاف.
روجر:
(يتفقد علبة طعامه) نعم. كل شىء هنا. لن أشعر بالجوع الآن.
فيل:
(تسمع أصوات متداخلة من مكبر الصوت) والآن هيا اذهبوا. أفسحوا المزيد من الأماكن! هيا! لم أعد أطيق ذلك!... عذراً يا روجر، مضطر للمقاطعة. **(يضع السماعة).**
روجر:
(معلقا) يا لفيل المسكين... كل هذا من أجل تقرير بسيط من العالم الآخر... لحظة، هناك شخصاً قادم... **(يدخل الكلييانر ويداه ملتفتان حوله، يحدق فيمن حوله، يحملق فى روجر ويجلس فى أقصى اليسار).**
سريالى:
بارد وكأنه ثور! كان سيؤدى غسيل الأطباق لانطفاء ضوء الشمس..
روجر:
حسناً. أعتقد أن العدد اكتمل الآن.
رجل:
ما الأمر نحن لم نقلع بعد.
روجر:
حالاً، سنقلع فوراً. فالجميع هنا..
(تغلق الأبواب، تبدأ الغواصة فى الهبوط تدريجياً، موسيقى إلكترونية، إضاءة خضراء تغمر الغواصة... يعزف الملحن على البيانو، تسمع إشارة لاسلكية بعد فترة قصيرة... يصبح الصوت أضعف المكبر).
روجر:
ألو؟! فيل!
فيل:
نعم! أمازلت تسمعنى؟
روجر:
نعم. ولكن الصوت منخفض بعض الشىء...
فيل:
ماذا ترى؟
روجر:
المكان هنا مظلم بعض الشىء... الموتى صامتون... ولكن المكان يروق لهم... ويبدو عليهم الرضا.
فيل:
هذا هو الشىء الأساسى!
روجر:
ولكنهم لا يفعلون معى شيئاً...
فيل:
الموتى معك؟
روجر:
نعم... بالرغم من أننا متفاهمون جداً حتى الآن... الغواصة تهبط بسرعة بعض الشىء.
فيل:
سأعاود الاتصال بك فى وقت لاحق! شكراً!
(يعزف الملحن موسيقى إلكترونية، الرجل والمرأة مستغرقان فى حوار غير مسموع، يحملق الكلييانر خلال النافذة فى ارتباك، ويشير أحياناً إلى أشياء عائمة).
سريالى:
كنت أصلح سجائر فرجينيا... كل السجائر ممنوع فرجينيا متعوجة. **(يخرج سيجارة فرجينيا من جيب معطفه ويضعها أمام مصدر الضوء)** قمت بثنى كل سجائر فرجينيا... بشكل دائرى مثل الفضاء. **(للملحن)** يا للهمجية! **(ينهى الملحن عزفه فجأة).**
روجر:
ما الأمر؟
رجل:
نحن لا نتحرك! اعتقدت أنه ينبغى أن نكون فى العالم الآخر! عامل المصعد! هنا... انظر... هنا... تصريح دخولى. **(يظهر التصريح).**



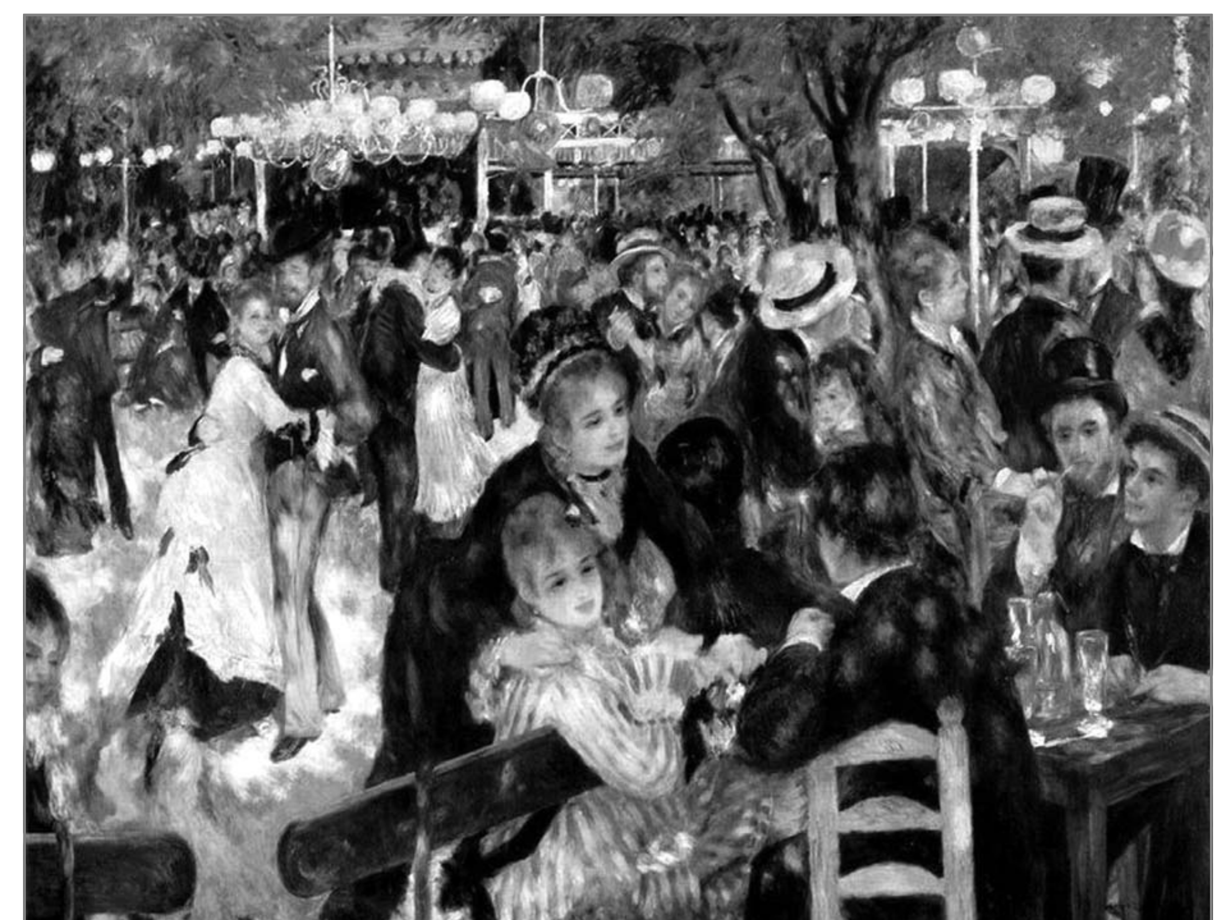


● يقول ألفريد فرج: «بعد أن أتممت كتابة مسرحية سليمان الحلبى وجدت أن الكتب التى استخدمتها فى البحث أطول من قامتى.. أنا أحب البحث، وكان لابد أن أقرأ كتبًا مثل سيرة القاهرة لأن سليمان الحلبى سيجرى فى شوارع القاهرة.

روجر:
حسناً يا رجل. أظن أن وجودك هنا يزعجك.
كليبانر:
لا يهم لو توقفنا هنا. فهنا حيوانات رائعة... أسماك... أسماك حمراء وخضراء، لم أر فى حياتى حتى الآن مثل هذه الحيوانات.. إنها رائعة... بلى... فى مكان ما رأيت شيئاً ما مشابها... أين كانت هذه الجنة... نعم... عند كلىّ... عند باول كلىّ! (**يشير دائماً خلال النافذة**). (**الغواصة تصعد لأعلى مرة أخرى**).
روجر:
نحن نرتفع لأعلى مرة أخرى!
رجل:
ربما يكون العالم الآخر فى الأعلى! مستحيل! عامل المصعد! قف! اهبط بالغواصة لأسفل... لا أريد الصعود أكثر من ذلك، هنا أجمل بكثير!
امرأة:
عامل المصعد! غير الاتجاه!
روجر:
لست عامل المصعد! أنا مراسل صحفى! بالإضافة لذلك... فأنا حىّ! أنا حىّ! (**رجل وامرأة يهزان رأسيهما**).
رجل:
كيف يستطيع المرء أن يحيا!
امرأة:
كيف يستطيع المرء أن يحيا!
سريالى:
ماذا سنفعل لو أن البيانو يجب أن...
روجر:
يجب أن ماذا؟
سريالى:
يجب!
رجل:
يقصد ماذا سنفعل لو أراد البيانو الذهاب إلى دورة المياه.
روجر:
البيانو لا يذهب إلى دورة المياه. فالبيانو ميت.
رجل:
(**بعد برهة**) ولكنك حىّ! أنت أنت ستلوث غواصتنا!
روجر:
أنا حىّ فعلاً... بلى... ولكنى لن أبقى معكما طويلاً. (**يتصل تليفونيا**). ألو، فيل! أجب أرجوك! هنا باتيسكافى 17-26 ... هنا باتيسكافى ... 17-26 أجب أرجوك!
فيل:
ألو؟ روجر، أهذا أنت؟
روجر:
لا، بل القديس بيتروس!
فيل:
ما الجديد لديك روجر؟
روجر:
الكثير يا عزيزى! سوف تضحك... ولكن الغواصة قررت الصعود مرة أخرى إلى أعلى!

فيل:
(**بصوت مرتفع**) ماذا؟
روجر:
نعم! ألم تسمع، نحن نصعد!
كليبانر:
لقد كنا هنا من قبل...
فيل:
وماذا سيحدث؟
روجر:
لا أعرف.
فيل:
ربما نسيتم شخصا ما!
روجر:
نسينا؟ من؟
فيل:
شخص ميت.. ربما! راجع عدد المقاعد فى الغواصة!
روجر:
... بمقعدى...
فيل:
مقعدك لا يحسب... خمسة مقاعد إذن... أيوجد خمسة أشخاص فى الغواصة؟
روجر:
نعم. خمسة.
سريالى:
الدقيق الجاف يتلعثم فى جينات العيون الخضراء!
روجر:
ماذا تقول؟
فيل:
مع من تتحدث، روجر؟
روجر:
مع السريالى! ولكنى لم أفهمه... أنا رهينه الآن... الأمر سيان بالنسبة لى، سواء صعدنا أم هبطنا.
رجل:
ولكن بالنسبة لى الأمر مختلف! فكلما صعدنا أكثر لأعلى كلما أصبحت فى حال أسوأ!
امرأة:
عامل المصعد! توقف!
روجر:
(**ضاحكاً**) أنا لست عامل المصعد... كم مرة يجب أن أقول لك ذلك. (**تتوقف الغواصة لبرهة**).
رجل:
نحن نتوقف! أنت، بلى أنت عامل المصعد... لن تستطيع خداعى... فأنا أعرف بابينهايمر.
كليبانر:
ركبنا من هنا.. المكان هنا جميل جداً... بلى إلى الأسفل أكثر... كلما هبطنا أكثر كانت المياه أجمل... وكانت الأسماك أكثر تنوعاً... (**الملحن يعزف بصوت مرتفع جداً... يفتح الباب بشدة**).

روجر:
فتح الباب على مصراعيه! من فتح الباب؟
سريالى:
رقصات المكسيكيات هى المقاسات الكبيرة لأنواع الويسكى!
روجر:
ويسكى! هذا ما أحتاجه الآن.
(**يخرج من جيبه زجاجة ويشرب... فى هذه اللحظة يلقى شخص أسود بنفسه عبر النافذة، يحملق فيمن حوله ويقترب من روجر... يقف الآخرون دون حراك**).
قاتل:
ها! يا صغيرى! أأنت أيضا ميت، هاها! أعطنى الويسكى! لا... هيا...
روجر:
أنت ميت، لا شأن لك بالويسكى...
قاتل:
(**ينتزع الزجاجة من يد روجر، يشرب ويلقى بالزجاجة بعيداً بغضب فتتحطم**) نفايا! قذارة! أهذا ويسكى! أتسمى هذا الشىء ويسكى؟ من أنت! هل أنت عامل المصعد!... اقلع! وبسرعة! أريد إدراك ضحيتى بصفعة واحدة!
روجر:
أى ضحية؟
قاتل:
آه... التى، التى أفكر فيها.
روجر:
أتظن أننا مازلنا قادرين على اللحاق بها؟
قاتل:
ولو! إذا ضاعف صغيرى عامل المصعد من سرعته... فسنستطيع ذلك!
روجر:
تريد القيام بما يسمى مراهنة غوص!
قاتل:
بالضبط!
سريالى:
مراهنة غوص! مراهنة غوص! مراهنة غوص!
قاتل:
ها. هيا! فلنقلع الآن! هيا! هيا! هيا! فليس أمامنا وقت لنضيعه! (**تبدأ الغواصة فى الهبوط لأسفل... موسيقى إلكترونية**)
امرأة:
عامل المصعد؟
روجر:
(**ضاحكاً، يتصل تليفونياً**) حالاً!... ألو! ألو، فيل!
فيل:
نعم، ما الأمر؟... الجهاز يدق وكأنكم أوشكتم على الغوص مجدداً.
روجر:
فعلاً! ولكن هناك شىء مخيف!
سريالى:
فئران القبو وأوتار البيانو يتشاجران فى مشد!
روجر:
هناك قاتل على ظهر الغواصة!
فيل:
حى؟
روجر:
لا... ولكنه يقدم نفسه بنشاط واضح! أنا خائف بعض الشىء.
فيل:
قاتل ميت لا يمكنه إيذاءك... لا يمكنه أن يقتل ميت.
روجر:
ميت؟
فيل:
لا يمكنه قتل أحد!
روجر:
الآن عاد إلىّ هدوئى... أتعرف (**ضاحكا**) لقد وقعت فى الحب (**يلوح للمرأة، وتلوح هى له**).
فيل:
فى حب من؟
روجر:
حب تلك! التى تجلس هناك!
فيل:
لا... ليس فى حب ميتة؟!
روجر:
نعم! فى حب ميتة.
فيل:
روجر، لقد نفذ صبرك تماماً! لا يمكنك... لا، هذا ما لا يمكن تصوره! ميتة! النجدة! هناك بالأسفل شخص مجنون يريد أن يدخل فى علاقة مع امرأة ميتة!
روجر:
هذا ليس جنوناً كما تعتقد!
(**يقف القاتل ويجلس فى عصبية، ويضرب الزجاج**)
قاتل:
أخرجونى من هنا الجو حار... حار... خانق. (**للملحن**) ألا تشعر بالحر عندما تعزف طويلاً؟ ها! ها! أقصدك أنت... (**يستمر الملحن فى العزف**).
فيل:
ماذا تقول؟ الجو حار؟
روجر:
بالنسبة لى لا. ولكنه كذلك لهذا القاتل الذى لا يشعر هنا بالارتياح...



● مسرحية أخبار أهرام جمهورية للكاتب إبراهيم الحسينى والمخرج أحمد عبد العزيز لكلية تجارة طنطا فازت بالمركز الأول فى مهرجان الجامعة.



• قدم المسرح القومى مسرحية سليمان الحلبى فى ديسمبر عام 1965 من إخراج عبد الرحيم الزرقانى وقام ببطولتها محمود الحدينى وسهير البابلى وتوفيق الدقن ومحمود عزمى وحسن البارودى وعلى رشدى وآخرون.

فهذه الغواصة جحيم بالنسبة له... أخبرتك أنه ليس جنوناً أن تحب امرأة ميتة... أتعرف كيف تبدو امرأة ميتة؟ ها! هذا كل ما فى الأمر!

فيل:

(بصوت مرتفع جداً) ماذا؟

روجر:

هذا كل ما فى الأمر! **(ينظر للمرأة)** نعم، نعم، ها ها...

فيل:

سأعاود الاتصال لاحقاً عندما تعود لطبيعتك! **(ينهى الاتصال)**.

روجر:

ألو! فيل... وضع السماعة. **(يريد الاتصال ولكنه يتراجع)**... ماذا...

قاتل:

أريد الخروج من هنا! الخروج! الخروج! عامل المصعد! أين المصعد؟ **(ينظر حوله فيلمح الباب)**.

روجر:

لا. ابق هنا! سوف تغرق!

قاتل:

أنا ميت، لا يمكن أن أغرق! **(يحاول فتح الباب بعنف)** مغلق. اللعنة! عامل المصعد! افتح الباب إذن!

روجر:

المفاتيح ليست معى.

قاتل:

سنرى ذلك الآن... **(يبدأ فى تفتيش روجر)**.

سريالى:

يا للهمجى! لو أن المرء يضع الرتوش فى مدينة بايرن.

ملحن:

تشايكوفسكى! ها! **(يعزف)**.

قاتل:

اخلع سترتك يا صغيرى!

رجل:

اتركه وشأنه! فهو مازال حياً!

قاتل:

سيان! عليه أن يخلع سترته!

روجر:

هل هذا يرضيك؟! **(يخلع سترته)**.

قاتل:

له بنيان قوى عامل مصعدنا هذا!

روجر:

أليس كذلك؟! **(يحرك عضلاته)**.

قاتل:

اخلع سروالك!

روجر:

لا. أيها الخنزير! لقد لعبنا بما فيه الكفاية! كفانا لعباً! **(يرتدى سترته مجدداً)**.

قاتل:

ماذا تقصد باللعب... سأجبرك الآن على اللعب، هيا يا صغيرى اخلع سروالك.

روجر:

تفعل ذلك لأنك تظن أن معى مفتاح الباب! ولكن... **(ينظر للباب)** ليس هناك مكان للمفتاح ولا مقود للباب.

قاتل:

ماذا تقول؟

روجر:

ليس هناك مكان للمفتاح! مجرد زجاج سميك فقط!

قاتل:

(يجرب الأبواب الزجاجية) فعلا! أنا سجين... سجين فى غواصة! فظيع! فظيع! أريد الصعود لأعلى! فالمكان رائع هناك.

امرأة:

(تضحك) ها ها ها! رائع فوق! أينبغى أن يكون رائعاً فوق؟ إطلاقاً... فالمكان هنا رائع، إنه أهدأ... حيث القليل من البشر... إنهم موتى... عامل المصعد! تعال! **(روجر يذهب ويجلس على ركبتيه بجوار الكرسى)**.

قاتل:

لا. لا. لا...

(يحدق عبر الزجاج ويدق بيده اليمنى على الزجاج)... لا...

ملحن:

تشايكوفسكى! تشايكوفسكى! كان صبياً... أخيراً لدى الوقت الكافى للعزف... بمفردى... بمعزل عن هؤلاء الموجودين فى الأعلى... المكان هنا رائع... فى العالم الآخر... فى الواقع هو العالم الحالى... لكن... **(يعزف)** للأسف ليست لدى نصوص موسيقية هنا... لا يهم، سألحن بنفسى...

سريالى:

المجموعات الشجرية المصنوعة من الخرسانة اختفت تماماً ولا يوجد فقط سوى مجموعات صغيرة... صغيرة جداً...

كليبانر:

أنت!.. ما هذا؟ قف مكانك!... ما هذا؟ رائع! عالم الحيوانات هذا... خيول صغيرة... مثل أفراس النهر... أفواج كاملة... من الحيوانات... إنهم أفيال... ينطلقون كالرصاص فى المياه الزرقاء العميقة... هنا بالأسفل! منظر طبيعى للمياه الأفريقية... برية مليئة بالغزلان وقطعان الماشية... كل شىء فى الماء... هناك! يبدو وكأنه الجليد... ملحن! أترى هذا! أنه بالأسفل!.

ملحن:

(يلحن) دا.. دو.. دى.. دى...

(روجر والمرأة يضحكان).

المرأة:

إنها جيدة! ها! هذا ما لم أكن أعرفه أبداً.

روجر:

أعرف واحدة أخرى! لحظة...

رجل:

(يذهب إلى كليبانر... يحاول القاتل الجلوس على كرسى الرجل، ثم يقفز بسرعة إلى أعلى).

قاتل:

آه! الجو شديد الحرارة! أنت، ماذا تفعل بمقعدك الشديد الحرارة؟ لا يمكنك الجلوس عليه مطلقاً...

سريالى:

الصينيون ذوو اللون الأزرق أكثر غباء، مما يتكون زيت السردين14.

رجل:

مقعدى ليس شديد الحرارة. إنه يروق لى. **(لكليبانر)** ما رأيك؟

قاتل:

يروق لك!... ولكن لى؟ لى؟... أين أجلس إذن؟!

رجل:

سيان بالنسبة لى... كل له مقعده ودرجة حرارة...

قاتل:

كل له درجة حرارة! ها! سأستلقى هناك على الأرض! **(يستلقى على الأرض، ثم يقف فى الحال)**. اللعنة! هذا شديد الحرارة أيضا! ألا يمكن الجلوس فى أى مكان فى هذه الغواصة؟... **(ينظر فيمن حوله)** البيانو... وجدته! البيانو!

ملحن:

(ينهض ويقف أمام البيانو) خطأ! لن تلمس البيانو الخاص بى... وإلا...

قاتل:

البيانو الخاص بك؟ البيانو الخاص بك! هذا البيانو يخصنا جميعاً! فهو موجود هنا قبل مجيئك!

ملحن:

(بتكبر) هذا البيانو يخصنى، وأمنعك أن تلمسه!

قاتل:

آه! البيانو الخاص بك... جلبته معك من الأعلى... تحت إبطك... **(بتهكم)** البيانو أيضا مات وأحضرته معك... أرنى تصريح دخول البيانو.

ملحن:

البيانوهات لا تحتاج لتصريح دخول!

قاتل:

سيان! سأستلقى عليه! اذهب من هنا! **(ينحى الملحن جانباً ويستلقى على البيانو)** آه! **(يتمدد)** **(يبدأ الملحن فى العزف على الأصوات العالية)** **(روجر والمرأة يضحكان)**.

روجر:

هذه جيدة! عظيم! ها! رائع! عظيم... سأحكيها لفيل **(يقف)** اسمحى لى...

امرأة:

انتظر! **(توقفه)**... أعرف واحدة أخرى!

روجر:

نعم؟ **(يجلس على ركبتيه مجدداً)**.

(يعزف الملحن على الأصوات العالية)

قاتل:

توقف! توقف! أنا متعب، أريد أن أستريح!

(يعزف الملحن على صوت أعلى) **(يقفز القاتل من فوق البيانو ويلقى بنفسه على الملحن)**.

سريالى:

يا له من همجى! كان سيشتت شمل الملك أوبو عشرات المرات حول حفرة الكاكاو... لو لم يلق بالحبر!

(يعزف الملحن مقطوعة لتشايكوفسكى، يحاول القاتل خنقه ولكن دون جدوى، فيستسلم).

قاتل:

مستحيل.

كليبانر:

إنها تشبه لوحة لكلىّ... ثلج... مناضد ومقاعد... أثاث متجمد... الأعماق...

رجل:

أنا أيضا أجد المكان هنا جميلاً، يمكن للمرء هنا أن يستريح كما ينبغى...

كليبانر:

هناك!

رجل:

ماذا؟

كليبانر:

انظر لهذه الطيور! يجلس طائر فى منتصف الجدار الصخرى... هناك الحائط الأصفر والطائر الأحمر! والنباتات الكثيرة... وكأنها منقوشة على الحائط... ونفس الشىء بالنسبة للطائر... وكأنها مناجاة... شىء مضحك جداً.

رجل:

نعم. نعم. مقطوعة مناجاة... شىء مضحك جداً.

كليبانر:

نظرات الطائر موجهة إليها... هناك، أصبح الحائط أحمر... شمس صغيرة هناك بالأسفل، يصعب التعرف على الطيور... مازالت الملامح كما هى...

رجل:

الملامح فقط... فعلاً!

كليبانر:

حيوان عظيم! وكأنه يقول بيب طوال الوقت.

سريالى:

بيب، بيب، بيب، بيب، بيب...

(الملحن يعزف).

كليبانر:

طنين الطيور! طنين الطيور! باول كلىّ! أخبرنا بكل شىء!

(روجر والمرأة يضحكان بصوت مرتفع... يدور القاتل حول السلك فى توتر، يضرب الجدار الزجاجى من وقت لآخر برفق).

رجل:

كلىّ؟ من هو كلىّ؟

كليبانر:

ألا تعرف كلىّ؟

رجل:





• الباحثة رضا على المعيدة بقسم الدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية ناقشت السبت الماضى رسالة الماجستير فى النقد المسرحى.



• نجح ألفريد فرج فى المشاهد الأولى عندما صنع مواجهة بين البطل سليمان الحلبى وغريمه كليبر رغم بعد المكان الذى يوجد كل منهما فيه.



لا... أعرف البرسيم فقط...
كليبانر:
(**يصفر وينظر فى مكان آخر**).
روجر:
اسمح لى لحظة واحدة. سأعود على الفور. (**يتصل تليفونياً**).
امرأة:
تستطيع أن تخاطبنى بأنت.... ها ها ها...
روجر:
(**يضحك**) ألو، فيل! ألو، فيل! هنا باتيسكافى 17-26، هنا باتيسكافى 17-26.
سريالى:
يا له من همجى!
فيل:
ألو. روجر!
روجر:
نعم، أنا هنا...
فيل:
ألهذا انسحبت منذ قليل...
روجر:
ماذا؟
فيل:
هذه المغازلة العابرة... أنت تعرف... (**تسمع صرخات وشجاراً فى مكبر الصوت**) اذهبوا من هنا! اذهبواّ (**يتنهد**) يا لهؤلاء الناس... المكان مكتظ بهم. روجر؟ أمازلت هناك؟
روجر:
نعم.
فيل:
ماذا لديك إذن؟... هل أفقت؟!
روجر:
أفقت؟ هكذا؟ أنا لم أكن مخموراً مطلقاً..
فيل:
لا... وماذا عن زجاجة الويسكى؟
روجر:
حطمها القاتل...
فيل:
يسهل عليك قول ذلك... فأنا لا أرى شيئاً... ما الجديد لديك؟
روجر:
آه... نتحدث بدون ألقاب.
فيل:
ما الأمر يا روجر؟ نحن نتحدث بدون ألقاب!
روجر:
لا. لم أقصدنا! أنا والميتة الصغيرة!
فيل:
الميتة الصغيرة؟ هل تقدمت لخطبتها؟
روجر:
ليس بعد... ولكن نستمتع بحديثنا معاً... أخبرتنى بمزحة رائعة! اسمع.. أتعرف الفرق بين دماء الجسد والدجاجة؟
فيل:
دماء الجسد الحمراء هى شريحة بيضة، أما الدجاجة فهى أنثى البيضة اللعينة! (**مصطنعا**) ها ها!... قديمة... أليس كذلك؟ أهذا ما قالته لك؟

روجر:
نعم. ما رأيك؟ أليست جميلة؟
فيل:
جميلة جداً، جميلة جداً! روجر! لقد نفذت كلاب باسكيرفيللى للتو من مكتبة موسينير... وقد ترك لك المدير 500 شلنج.
روجر:
500شلنج فقط؟
فيل:
مقابل وجودك بالأسفل! ها، يا طائر المتعة! (**يضع السماعة**)
سريالى:
شمهورش أمهورش... ليس هناك (**ف**) بدون (**ى**) (**يضحك**) الإنسان البلاستيكى الخرسانى يأكل الكرز... الكرز البلاستيكى...
قاتل:
لم أعد احتمل! (**يضرب برأسه على البيانو**) سأقتل نفسى!
ملحن:
هذا مستحيل بالتأكيد! فالمرء لا يموت مرتين، ها.
قاتل:
(**يضرب برأسه على البيانو الذى يصدر صوتاً مرتفعاً**) لابد وأن يكون ممكناً! أن يكون ممكنا!
روجر:
(**للمرأة**) ما اسمك؟
امرأة:
هيلدا فراو... وأنت روجر.
روجر:
وكيف عرفت؟ (**تشير إلى مكبر الصوت**) آه!... من فيل.
امرأة:
نعم.. فيل.
سريالى:
ضربات الطبول تنبح مراراً وتكراراً مثل المصابيح الورقية خلال السور! أسنانى تؤلمنى! الألم! ألا يوجد طبيب أسنان هنا؟ ليخلع أسنانى! (**يحاول أن يخلعها بنفسه ولكن دون جدوى**) هذا لن يفيد. لا يمكننى تغيير أى جزء فى جسدى! مطلقاً! مطلقاً! مطلقاً! (**صرخة عالية**) أنا لست ميتاً! لست ميتا على الإطلاق!
رجل:
حتى لو كنت ميتاً! أنت غير مهيأ للبقاء فى هذه الغواصة! كان يجدر بك البقاء فى الأعلى! هناك...! حيث طبيب الأسنان... و... ...! حكيم أسنان...
قاتل:
طبيب أسنان! حكيم أسنان! هناك فى الأعلى! يجدر الذهاب للأعلى!
رجل:
كيف مت؟
قاتل:
بالكهرباء!
رجل:
بالكهرباء؟ كيف؟
قاتل:
آه! بالكرسى الكهربائى طبعاً! لأنى قتلت شخصاً ما! وهو فى غواصة مثل هذه... لا نستطيع اللحاق بها... هذا ما لا يفيد أيضا، فأنا لا أستطيع قتله مرة أخرى... آه، أسنانى...
سريالى:
بيبن القصير كان ملك فرنسا!

قاتل:
(**بصوت مرتفع وفى حركة دائرية**) أسنانى! أسنانى!
كليبانر:
(**يحرك يديه بشكل دائرى**) مدينة... إنها ليست مدينة فى الواقع... بلى، هذه الخضرة "بربرية - كلاسيكية - احتفالية"... مرة أخرى كلىّ! يبدو وكأنه تمثال فرعونى... سرداب... سلالم متحركة... كل شىء يسبح... الأسماك تمر عبر السرداب... عيون... عيون صامتة فى كل مكان... ولوحات...
قاتل:
لم أعد أحتمل...
رجل:
يبدو أن الكهرباء لم تجد نفعاً معك.
قاتل:
أغلق فمك!... آه (**ببكاء**) عامل المصعد! إلى أعلى... إلى أعلى...
ملحن:
ديدو.. ديدى.. ديدى...
سريالى:
شاى السعال مفيد للسعال!
قاتل:
عامل المصعد! أريد الصعود لأعلى!
امرأة:
لا تهتم به، روجر.
قاتل:
ما معنى لا تهتم به؟! هذا ما سنعرفه حالاً (**يحاول إبعاد المرأة عن روجر ولكن دون جدوى**).
روجر:
توقف... هذا لن يفيدك هنا... تستطيع الوقوف أو الذهاب.
قاتل:
الوقوف أو الذهاب... سأذهب فوراً إلى هناك. (**يذهب، يضع يديه فى شعره، يمشى فى حركة دائرية فى الغواصة**)
سريالى:
يا له من همجى...
روجر:
هيلدا؟
امرأة:
روجر؟ (**تلتصق به**).
سريالى:
يا له من همجى!
ملحن:
عظيم! المكان هنا رائع! هذه الباتيسكافى! من أروع الاكتشافات التى رأيتها فى حياتى على الإطلاق... ها! أنا فى أحسن حالاتى هنا! (**يعزف**).
كليبانر:
وأنا أيضا أيها الملحن... أنا أيضا بأحسن حال هنا. (**فى سرية شديدة**) جميل أن تكون ميتاً.
رجل:
نعم.. جميل أن تكون ميتاً.
امرأة:
روجر...
روجر:
نعم أنا أحبك يا صغيرتى هيلدا... ولكن... أنت بالفعل ميتة...
امرأة:
أيزعجك ذلك؟ أعنى الموت فى حد ذاته.
روجر:
وكيف يكون الحال إذا أردت تقبيلك؟
امرأة:
وكيف يجب أن يكون...؟
روجر:
أعنى بم تشعرين عندما ألامسك؟
امرأة:
لا شىء... وهذا رائع...
روجر:
رائع؟
امرأة:
نعم. رائع... يمكننى أن أحبك... أحبك أكثر وأكثر...
روجر:
بالرغم من أنك لا تشعرين بشىء؟!
امرأة:
فعلاً. وهذا هو الشىء الجميل فى الأمر... أستطيع أن أحبك دون غاية... إنها إرادة الحب، ببساطة...
روجر:
هذا ما لا أفهمه!
امرأة:
أنت تعب، ولا تستطيع فهم ذلك... أنت تحب وتشعر... أنت تحب... أنت تشعر... إذن عليك أن تظل تشعر فقط...
روجر:
(**يقبلها**) ألا تشعرين بشىء حقاً؟
امرأة:
لا.
روجر:
لا شىء على الإطلاق؟
امرأة:
لا شىء على الإطلاق..

• د. هناء عبد الفتاح يستعد حالياً لإخراج مسرحية «ليلة عرس» المعدة عن رواية بنفس الاسم للروائى يوسف أبو رية.



• لقد فات ألفريد فرج أن الاحتلال يمثل قمة الظلم، فهو ظلم فى حد ذاته حتى وإن لم يصحبه نهب للثروات أو هتك للأعراض فهو فى النهاية سلب للحريات.

روجر:
لماذا تقبلينى إذن؟
امرأة:
(**تقبله**) لأنى أحبك...
روجر:
هذا الحب يشعرك بشىء إذن..
امرأة:
أتحبنى؟
روجر:
نعم... بلى...
امرأة:
أنت تحبنى مادمت بشىء...
روجر:
تشعر؟
امرأة:
نعم.
روجر:
بالتأكيد. هذا هو الواقع... ولا أستطيع تغييره... أنا أحيا! أنا أحيا!
كليبانر:
(**يشير إلى الزجاج**) هناك! هناك!
قاتل:
(**يستند إلى الجدار الزجاجى، ينقر بأصابعه على الزجاج بصوت غير مسموع**) لا...
امرأة:
لا يهمنى كونك حياً وعلى قيد الحياة.
روجر:
ولكن هذا يهمنى.. يزعجنى كونك ميتة!
امرأة:
أتشعر بشىء ما، عندما أقابلك...
روجر:
بلى..
رجل:
هنا بالأسفل... يشعر المرء بالجمال... حيث لا يمكنه إيلام أحد.
قاتل:
وماذا عن آلام أسنانى؟ آلام أسنانى؟ أهذا لا يهم؟ من المتسبب فى هذه الآلام؟
روجر:
هو؟
قاتل:
(**مشيراً إلى الملحن**) هو؟
روجر:
لا.. هو...
قاتل:
هو من؟ أنا لا أعرفه؟!
روجر:
صاحب هذه المؤسسة.
رجل:
ومن يكون صاحب هذه المؤسسة.
روجر:
لا أحد يعرفه..
رجل:
(**يشير لروجر**) كيف أتيت لهذه الغواصة؟
روجر:
علاقات..
قاتل:
علاقات! لابد وأن يكون للمرء علاقات! أنا فى المكان الخطأ بالتأكيد.
امرأة:
روجر؟ (**يتجه إليها روجر، يعزف الملحن ويغنى**)
رجل:
سيان بالنسبة لى من يكون صاحب هذه المؤسسة... فالإرادة شىء رائع على كل حال (**لكليبانر**) ما رأيك؟
كليبانر:
لا تزعجنى الآن أرجوك... هناك! هناك! (**يشير فى عصبية إلى الخارج**)
سريالى:
كولوبرس هى لمبات تنس الطاولة الخاصة بمحبى الشرب... حيث توجد سجائر للتدخين هناك.
كليبانر:
هناك!
رجل:
(**يقفز**) آه.. آه!
قاتل:
علاقات! (**يهز رأسه ويتحرك ذهاباً وإيابا فى عصبية**).
امرأة:
روجر... أتحبنى؟
روجر:
نعم يا صغيرتى من كل قلبى...
امرأة:
وبالرغم من كونى الآن...
روجر:
نعم... بالرغم من كونك الآن ميتة... أنا أحبك! (**يقبلها**).
قاتل:
أنتم هناك! أنتم سعداء!... وماذا عنى؟ ماذا سيحدث لى؟ لا يمكننى الجلوس فى أى مكان، يجب أن أنصرف... أقف، أقف ولا أذهب... أنا متعب... لا، لست متعباً... فأنا لا أستطيع النوم... أنا مستيقظ طوال الوقت...
امرأة:
يؤسفنى ما يحدث للقاتل.
روجر:
وأنا أيضاً.
امرأة:
هل أتت به مؤسسة الغوص إلى هنا؟
روجر:
ربما... كان يمكن أن يؤخذ عليه ذلك.
امرأة:
على من؟
روجر:
عليه... على رئيس المؤسسة..
امرأة:
وهل هو شخص سادى؟
روجر:
ربما (**يشير إلى القاتل**) لقد قتل شخصا ما.
امرأة:
هناك بالأعلى فى الجحيم...
روجر:
نعم الجحيم هناك بالأعلى..
امرأة:
ربما كان من الخطأ أن يأتى لهذه الغواصة.
روجر:
ربما... نتمنى ذلك... نتمنى ذلك...
امرأة:
الأمر بالنسبة لى سيان أيضا... فالمكان هنا يعجبنى... لدى هنا الهدوء، ولدى أنت أيضاً.
روجر:
أحب... المكان هنا بالأسفل...
امرأة:
أستبقى معى؟
روجر:
أبقى معك؟ أتعنى أنه ينبغى علىّ... أحتاج للطعام... وللـ...
امرأة:
آه.. نعم.. نسيت ذلك.
روجر:
آه... هذه هى الحياة.
امرأة:
يجب أن نتزوج.
روجر:
وهل هذا ضرورى؟
امرأة:
لكنى أرغب فى الزواج... هذا ما لم أفعله من قبل... كانت الرومانسية فقط...
روجر:
موافق... إن كنت ترغبين فى ذلك..
امرأة:
نعم، أرغب فى ذلك.
روجر:
حسناً.
امرأة:
سنطلب من الآخرين أن يكونوا شهوداً.
روجر:
لن أبقى طويلاً هنا بالأسفل.. لا أستطيع أن...
امرأة:
ولكنك تحبنى؟
روجر:
هذا صحيح!
امرأة:
سنتزوج لبضع ساعات فقط.
روجر:
حسناً... (**للرجل**) يا هذا! أنت هناك! أتود أن تكون شاهدا على زواجنا؟
رجل:
شاهد؟ لا يمكنك الزواج من ميتة... هذا يتعارض وقوانيننا... أتعرف ذلك، يا لها من مغازلة عابرة... ربما يمكن للمرء أن يسبل عينيه... ولكن أن يتزوج؟ (**للملحن**) لحظة... ملحن! هنا اثنان يريدان الزواج!... هو حى، وهى ميتة، أيمكن ذلك؟
ملحن:
مستحيل! لابد وأن يكونا الاثنان موتى... أو أحياء على الأقل. لنسأله هناك! (**يشير إلى كليبانر**) ما رأيك فى ذلك؟
كليبانر:
الأمر لا يعنينى! هناك! انظر هنا! يا للروعة! كلىّ! باول كلىّ! لقد رأى كل شىء فوق... هناك!
ملحن:
باول كلىّ! أريد الاستفسار عن شىء بسيط!
رجل:
آه لنترك هذا المستغرق فى بحر عميق..
امرأة:
أهذا مستحيل إذن؟
رجل:
كما تريد... ولكن ليس هناك أمل، أنتما الاثنان...
قاتل:
وأنا ألن يسألنى أحد؟!
رجل:
أنت؟!
ملحن:
أنت؟!
روجر:
نعم، هو أيضا له حق التصويت!
ملحن:
ليس من حقه التصويت... ولا فوق أيضاً..
قاتل:
فوق! فوق! فوق!
روجر:
كنت سأترك له مقعدى بكل سرور.
قاتل:
فعلاً...
رجل:
لا تستطيع الجلوس على هذا المقعد... وإن كنت تستطيع...
روجر:
هذا هراء... هذا مستحيل...

• دار الشروق اصدرت مؤخرا ديوان الشاعر الصوفى عفيف الدين التلمسانى بتحقيق للدكتور يوسف زيدان.



22 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• إن الحوارات الفلسفية فى المسرحية تبدو غير مبررة ومقدمة وتمثل عبئًا على الحركة المسرحية، فنتائجها معروفة مسبقا. وهى تختلف عن حوارات هاملت مثلا.

امرأة:
لابد وأن يحدث ذلك!
سريالى:
هذا مستحيل...
رجل:
لقد نسيناك تماماً!
ملحن:
آه. نعم! ما رأيك فى ذلك؟
سريالى:
يا له من همجى!
روجر:
بلى! فاتنى شىء ما!
(**يجرى نحو منتصف الغواصة ويتصل تليفونياً**). ألو. ألو؟ هنا باتيسكافى ...17-26 هنا روجر! ألو! أجب أرجوك!
فيل:
ألو. روجر، ماذا حدث؟
روجر:
شىء مؤلم... الأمر كالتالى... أنا أحبها... وهى تحبنى... ونريد الزواج!
فيل:
ماذا؟... الز... الزواج؟!!
روجر:
نعم، ألم تسمع! الزواج!
فيل:
روجر!!
روجر:
ولكن الموقف كالتالى... قانون الموتى يمنعنا من تحقيق رغبتنا... ماذا أفعل؟ ألا يوجد فوق أى نص قانونى يحقق لنا هذه الأمنية؟ أعتقد أن...
فيل:
لا... لا أكاد... أهذا مزاح؟!
روجر:
كما تريد... مزاح أو واقع، أيوجد مثل هذا النص القانونى؟!
فيل:
أنت لا تقصد ذلك...! لا؟
روجر:
ها؟ ماذا إذن؟ هناك أمل... أعرف ذلك!
فيل:
الزواج عن بعد يقتضى ظروفاً معينة... ولكن فى مثل حالتك... روجر.
روجر:
نعم! لابد أن تعقد قراننا! هذا هو كل شىء! ها! (**ضاحكا لها**) فكل شىء على ما يرام.
ملحن:
يمكن التحايل على كل القوانين من خلال النصوص القانونية نفسها!
فيل:
ألو! روجر! مكثت وقتاً كافيا بالأسفل! وسنقرر صعودك إلينا مجدداً!...
(**تسمع أصوات متداخلة وعالية فى مكبر الصوت، فيل يضع السماعة**)
روجر:
(**يتصل**) فيل! فيل! ألو! هنا باتيسكافى 17-26! هنا باتيسكافى 26-17... فيل! أجب!... التليفون مغلق! اللعنة!
امرأة:
وماذا الآن؟
روجر:
سيعيدونى إلى أعلى...
امرأة:
الجحيم فى الأعلى! أناس كثيرون... كل منهم أبشع من الآخر... المكان هنا أجمل بكثير.
قاتل:
تزوجوا! اعقدا زواجكما!
رجل:
مستحيل يا عزيزى... فهو حى... وهى ميتة..
قاتل:
أنت متعاطف معهما إذن...
رجل:
نعم... بلى أنا ميت... لا أملك غير ذلك... (**بسرية**) من سيعرف لو عقدت زواجهما... ما عساه يقول... ذلك المدير...؟
قاتل:
دائماً المدير... مدير مؤسسة الغوص... العظيم... جحيم الأعلى... والأسفل... يا لهذه السعادة القليلة التى تنعمون بها وسيحددها هو... إنه يحركنا كالدمى فى هذه الغواصة!
كلييانر:
هناك! انظروا!... السمكتان الكبيرتان...!
ملحن:
لابد وأن ينعم المرء هنا بالسعادة... ماذا نريد أكثر من ذلك؟
رجل:
نعم... أنا سعيد هنا..
روجر:
أكيد... فالمكان هنا أجمل من فوق...
قاتل:
هناك! ما هذا؟
روجر:
نحن نصعد، نصعد!
كلييانر:
كنا هناك للتو...

ملحن:
ما معنى ذلك؟
روجر:
سيعيدونى مجدداً إلى أعلى!
امرأة:
لا! لا تقبل، فالجحيم بالأعلى! الجحيم!
قاتل:
نحن نصعد بسرعة مذهلة...
سريالى:
حيوانات القبو أكثر توحشا من الثلاجات!
روجر:
منظر البحر يختفى تدريجيا!
كلييانر:
عظيم! هذا مثل السينما... مثل سينما كلىّ!
روجر:
أستطيع البقاء لوقت أطول... فلدى ما يكفينى من الطعام..
قاتل:
نحن فوق بالفعل!
روجر:
روجر! ابق هنا...
امرأة:
ماذا أفعل أيها القاتل؟ ماذا أفعل؟
قاتل:
هل تتحدث معى؟
روجر:
نعم.
امرأة:
ابق، روجر!
قاتل:
لا أستطيع أن أقول شيئاً!
امرأة:
انصحه!
قاتل:
أنا؟
روجر:
نعم. أنت!
قاتل:
الجحيم فوق...
روجر:
وبالنسبة لك الجحيم هنا!
قاتل:
السعادة تنتظرنى! إنها موجودة!
روجر:
ربما توجد السعادة... فى مكانا ما...
امرأة:
لا! لقد توقفنا!... نحن على الحدود مرة أخرى! (**تفتح الأبواب الزجاجية، يحدق الجميع فى ذهول فى اتجاه الباب**)

فيل:
(**أصوات متداخلة**) ألو، انتبه! انتبه! روجر اخرج الآن! ولكن من الباب السفلى... أخبرنى المدير أن الكوة العليا مغلقة! الباب الصغير مفتوح!
(**يظل الجميع فى صمت طويل**)
روجر:
هيا! اذهب! ربما تلحق بغواصة أخرى... ربما غواصتك!
قاتل:
(**ينظر لروجر لبرهة**) أشكرك! (**يخرج من الباب الصغير**).
فيل:
(**أصوات عالية متداخلة**) اذهب من هنا! اذهب! (**الأصوات المتداخلة تنخفض**) روجر؟ ألو روجر! اصعد الآن لأعلى... بسرعة! لن تظل الأبواب مفتوحة لفترة أطول! (**أصوات متداخلة مجدداً، فيل يضع السماعة**)
روجر:
(**فى التليفون**) انتظر! انتظر... (**يضع السماعة ببطء**)
امرأة:
يجب أن تقرر يا روجر... فالجحيم بالأعلى!
فيل:
(**أصوات متداخلة**) اذهبوا إذن! دعونى وشأنى! إنكم كالقراد! اذهبوا من هنا! همجيون!... روجر؟ أمازلت بالأسفل؟ روجر؟ روجر!... (**يقف الجميع صامتين... تغلق الأبواب**) روجر؟ هل غادرت المكان؟ (**صمت لبرهة**) الشكر لله!... لقد عاد إلينا مرة أخرى. (**يتنهد**) آه. هذا سيجلب الكثير من البشر هنا (**أصوات مختلطة**) اذهبوا من هنا! اللعنة!... (**يضع السماعة، تنزل الغواصة لأسفل... موسيقى إلكترونية**).
امرأة:
ستبقى إذن؟
روجر:
نعم. سأبقى... ليس أمامى حل آخر، غير البحث عن مأوى لديه..
امرأة:
هذا هو الحل الوحيد... شىء رائع أن توجد مثل هذه المؤسسة...
روجر:
نعم، عظيم.
(**روجر يأخذ سكيناً من جيبه وينهى حياته... يقف ويمسك بيد المرأة**) ... يمكن أن نتزوج الآن إذن. (**الملحن يعزف مارش الزواج، يتحرك الآخرون باستثناء السريالى فى طريقة احتفالية خلال الغواصة... ويجلسون بعد ذلك فى أماكنهم مرة أخرى**).
كلييانر:
هناك! الطائر يحلق! إنه هناك... لقد أخبرنا كلىّ بكل شىء.
امرأة:
روجر! روجر! انظر هناك! انظروا جميعاً هناك! هناك! هل ترون ذلك؟
روجر:
غواصة أخرى! (**يدور الجميع والسريالى حول المرأة ويحملقون عبر الزجاج**).
روجر:
القاتل! القاتل! قاتلنا العزيز!
ملحن:
قاتلنا يجلس فى الغواصة الأخرى!
امرأة:
يجلس ويضحك! إنه يلوح لنا! هناك! (**الجميع يلوحون له**).
روجر:
هاى! قاتل! برافو! برافو! برافو!
امرأة:
انظروا كم هو سعيد! انظروا إليه، كم هو مشرق!
ملحن:
نعم... إنه سعيد، هذا أمر واضح.
رجل:
لقد وجد غواصته.
سريالى:
يجب أن يعرف المرء كيف يساعد نفسه..
(**موسيقى إلكترونية، تنزل الغواصة أسرع**)
فيل:
(**أصوات عالية متداخلة فى مكبر الصوت**) ألو! روجر! أمازلت بالأسفل؟ اصعد! ساعدنى!... هناك الكثير من الناس... اذهبوا من هنا! (**الأصوات المتداخلة فى مكبر الصت تصبح أعلى**) (**متشككا**) روجر! روجر! روجر! (**صوت فيل يصبح أخفض... مكبر الصوت يتوقف**).
سريالى:
يا له من همجى! لابد أن يعرف المرء ـ فقط ـ كيف يساعد نفسه...

ستار

• الباحثة عبير صلاح الدين المعيدة بمعهد الفنون المسرحية يعقد لها سيمنار خاص هذا الأسبوع لمناقشة موضوع بحثها للماجستير.

• إن الكاتب هنا يمارس نفوذاً تعسفياً يسمه بالدكتاتورية، وهذا طبعاً يقلل من مصداقية المسرحية وقدرتها على الإقناع.. لكن هذا الانفصال بين ما تقوله المسرحية بأحداثها وما يفرضه عليها الكاتب ليس كبيراً بالدرجة التى يمكن أن تعتبر عيباً خطيراً.

النص الدرامى كشكل متعدد الوسائط

النصوص الدرامية تمتلك الكفاءة لتنشيط كل قنوات الحواس البشرية





تدفعنا معايير الموقف الدرامى والحوار، عند حذف الكلام غير التمثيلى –نسق الاتصال الوسيط – إلى تعريف النصوص الدرامية بأنها أشكال تاريخية، مثل المونولوج الدرامى فى قصائد "تينسون" و "براوننج" فى العصر الفيكتورى أو الروايات المكتوبة كلية فى شكل حوارى.

ورغم ذلك هناك معيار واحد يمكننا من خلاله التمييز بين هذه الأشكال الأدبية والدراما: الطبيعة المتعددة الوسائط فى تقديم النص الدرامى. فالدراما كنص مؤدى لا تستخدم الشفرات الشفاهية فقط بالمقارنة إلى النصوص الأخرى، بل تستخدم أيضا الشفرات السمعية والبصرية فى نص متناغم ,وهو المعيار الهام الذى يمثل نقطة الانطلاق فى أى تحليل سيميوطيقى للدراما.

وبالمثل يميز "يانسن" بين "تصميم النص " و"تصميم المشاهد" و كما يميز "بانينى" "التركيب الكتابى" وبين "التركيب الفعلى على خشبة المسرح".

ينظر كلا التعريفان إلى النص الدرامى باعتباره نصا مجسداً فى مشاهد، بحيث يكون النص المنطوق شفاهياً أحد مكونات هذا النص المجسد على خشبة المسرح.

ويمكن تمييز هذين المستويين من خلال اختلاف درجات التنوع والثبات، لأن النص المنطوق شفاهيا مادام ثابتاً بالكتابة يظل ثابتا على نحو تاريخى، أما مضمون التجسيد فى مشاهد على خشبة المسرح يكون هو المتغير –وهى حقيقة ظهرت بوضوح فى العروض الحديثة للكلاسيكيات، والعروض التى لم تعدل بشكل جوهرى فى النص المكتوب.

إن مستوى التقديم فى مشاهد يمكن تقسيمه إلى عنصرين، من خلال إضمار معيار الثبات فى مقابل معيار التغير. الأول عناصر التجسيد على خشبة المسرح، وهى إما أن تكون مطلوبة صراحة فى النص الأدبى، أو تكون متضمنه فيه بوضوح على الأقل. والثانى أن تكون تلك العناصر هى مكونات مضافة بواسطة العرض المسرحى، وهى مكونات موجودة دائما فى كل العروض لأن التمثيل البدنى (الحضور البدنى) الحقيقى للنص متعدد الوسائط يضيف دائماً فائضا من المعلومات للنص الأدبى.

وقد نتجت هذه الصورة المزدوجة للنصوص الدرامية من نوعين منفصلين من التفسير:

التفسيرات الأدبية الخالصة للأسس الشفاهية للنص الثابت، ومختلف أنواع التقديم والتجسيد للنصوص على خشبة المسرح.

ومما لا شك فيه أن النصوص الدرامية تمتلك الكفاءة لتنشيط كل قنوات الحواس البشرية. فعبر القرون، كانت العروض الدرامية مقصورة على النصوص التى تستخدم الشفرات السمعية والبصرية وحدها. والاستثناء الوحيد من ذلك هو التطور الحديث فى المسرح الطقسى الذى يجرب فى مسألة مشاركة المشاهدين للممثلين فى العرض، وما يتعلق بحاستى الشم والتذوق.

إن العلامة السمعية المهيمنة هى اللغة، ولكن ربما يكون هذا مصحوباً أو مستبدلا بشفرات سمعية غير شفاهية مثل الضوضاء الواقعية والمؤثرات الضوئية المتعارف عليها (الرعد والأجراس... إلخ) والموسيقى. وبالمثل يقدم المضمون البصرى نفسه للنص الدرامى باعتباره علاقة فوقية، وكأنه تركيب بنيوى لشفرات فردية مرئية. وأهم هذه الأشياء قامة وملامح الممثلين، وتصميم الرقصات وتجميع الشخصيات والأقنعة والملابس والأدوات وحجم وشكل خشبة المسرح نفسها والإضاءة والديكور فى النهاية. وتتكامل هذه المجموعة من المكونات فى النص الدرامى باعتباره نسقاً ذا عناصر بنيوية مستقلة.

لقد قدمنا فى شكل رسم بيانى، ذخيرة الشفرات والقنوات التى تستخدم فى النصوص الدرامية. ومعيار تصنيفنا الأول مأخوذ من بنية حواس الإدراك البشرى. وكما لاحظنا آنفا أن أغلب النصوص الدرامية قدمت خياراً واضحاً للقنوات السمعية والبصرية، بينما ظلت حواس اللمس والشم والتذوق فى حالة نشاط متقطع. ولعل المثال الوحيد لاستخدام حاسة اللمس هو مسرحية "الجنة الآن" التى قدمها المسرح الحى عام 1968 حيث دُعى المشاهدون لمشاركة الممثلين فى مشهد ضخم، ثم دفعوهم بعد ذلك إلى الخروج إلى الشارع. ولأن هذه القنوات نادرا ما تنشط فإنها توضع بين أقواس فى الرسم البيانى. وإن أى تصنيف آخر للمعلومات التى تنتقل عبر هذه الحواس قد حذفناه.

ومعيار التقسيم الثانى هو نمط الشفرة المستخدمة. لأن ما يتلاءم على نحو سيميوطيقى فى هذا السياق هو الفصل بين الشفرات الشفاهية وغير الشفاهية، والتقسيم الأصغر للشفرات الشفاهية إلى شفرات لغوية، وشفرات لغوية مناظرة. فالشفرة اللغوية –عموما –هى "الشفرة الرمزية" التى تقوم علاماتها على مجموعة اصطلاحات اعتباطية. وهذا يعنى أن العلاقة بين العلامة وموضوع المدلول غير تحريضية. ورغم ذلك فإن الغالبية العظمى من العلامات الخاضعة للشفرات اللغوية المناظرة والشفرات غير اللفظية، سواء كانت مؤشرات مرتبطة بموضوع المدلول بشكل عضوى أو بشكل تجاورى، أو أيقونات تمثل موضوع المدلول من حيث كونها تشبهه.

ولذلك، فى إطار العلامة المتفوقة فى النص الدرامى، أن الشفرات ذات درجات الترتيب المتفاوتة تفعّل بعضها البعض.

بينما تمثل الشفرات اللغوية نسقاً من القواعد المرتبة التى تضمن مستوى عالياً من الوضوح فى عملية الإرسال، أما المؤثرات غير الشفاهية والأيقونات فإنها تصبح أكثر غموضا. وهذا يؤدى إلى اختلافات واضحة فى التفسير.

ورغم ذلك يتحول التجاوز الأفقى لمختلف أنماط الشفرة خلال نسق الاتصال الخارجى إلى تسلسل هرمى رأسى.

ويظهر النص كعلامة أيقونية متفوقة تحدث بداخلها عملية نقل العلامات الإشارية والرمزية التى تجسدت وتحولت إلى نموذج خيالى لاتصال واقعى. وتتحدد هذه العلامة الأيقونية المتفوقة فى ذاتها من خلال شفرات ثانوية شاملة؛ بمعنى تعدد الإصطلاحات والأنواع الأدبية والدرامية –يتم نقلها عبر قنوات مفتوحة على النصوص الدرامية.

ومعيار التقسيم الثالث ينشأ من "المرسل المتخيل للمعلومات" أو ببساطة، إننا نميز بين "الشخصية" و "اللا شخصية "، ولذلك لا ترتبط الملابس بالشخصية كما ترتبط الأدوات بخشبة المسرح مثلا.

ومع ذلك تحدث تغيرات فى هذه العلاقة نتيجة ارتباط الأداة بشخصية معينة، لدرجة أن الأداة تصبح جزءاً من ملابس الشخصية، أو العكس –كما فى المحاكاة الساخرة –وقد تكون الشخصية بعيدة تماماً عن ملابسها التى هى أدواتها.

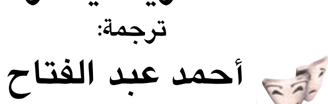
ويشير معيار تصنيفنا الأخير إلى المميزات التى تنطبق على مختلف طرق نقل المعلومات، وفى هذا السياق نميز بين العناصر السائدة والعناصر المتنحية، سواء نقلت المعلومات خلال فترة زمنية ممتدة أم أن هناك معلومات جديدة قد نُقلت. والفرق بينهما نسبى، رغم ذلك، لأن الإقرار بتخصيص علامة معينة لإحدى هذه التقسيمات يعتمد على طول فترة الملاحظة. لأن إعداد خشبة المسرح فى سياق مشهدى مغلق هو السائد عموما، بينما يكون إعداد خشبة المسرح فى سياق النص ككل (تغير التقطيع بين فصل ومشهد) فهو المتنحى. ويقوم تركيب هذا الجزء من الرسم البيانى على القيم النسبية والميول العامة وحدها، ففى عدد كبير من النصوص الحديثة أمكن تغيير تجهيزات خشبة المسرح والإضاءة وتصميم الديكور وتحويلها من عناصر سائدة إلى عناصر متنحية.

وقد حددت تسجيل هذه المعايير مقولتنا بأن النص الدرامى المتعدد الوسائط يحتوى على معلومات أكثر من النص الأدبى. فلا يمكن أن يتحدد المحتوى الشفاهى للعلاقة المتفوقة "النص الأدبى" من النص الثابت بالكتابة وحده، لأنه يوجد عدد من المتغيرات اللغوية المناظرة مجهولة لكل من العناصر السائدة – الترتيل ودرجة الحركة وفعالية الحبكة فى المسرحية واستخدام الوقفات.. إلخ – التى تقدم من خلال التجسيد الشفاهى للنص بواسطة الممثل. ومادامت الشفرات الشفاهية والسمعية والبصرية جزءاً من الموضوع، فإن هذه المعلومات التفاضلية تكون أكبر عموما، لأن أدق تفاصيل الشخصية الدرامية وحركاتها ومجال فعلها يجب أن تكون لاحقة بالضرورة بالحضور البدنى والمهارات الإيحائية لكل ممثل على حدة، ولكل إعداد فردى لخشبة المسرح.

يشير تحليلنا للمحتويات التى تشكل النص الدرامى كعلامة متفوقة، إلى صفة نوعية أخرى للنصوص الدرامية، بالطبع تلك الصفة التى تنشأ من التعدد الوسائطى: "الطبيعة الجمعية للعرض ولا يجب أن نفهم تقسيم العمل الذى بدأ فى العصر الحديث (الذى ميز بوضوح بين التوظيفات المختلفة للعرض مثل المنتج والمؤلف ومدير المسرح والممثل والملابس ومصممى الأقنعة ومهندس الإضاءة) باعتباره معيارا تاريخيا. ومع ذلك يفترض تجسيد خشبة المسرح للنص الدرامى مشاركة فى العرض الذى يجمع النوع الذى لا يتوفر فى النصوص الأدبية الخالصة. ففى المجال العادى للأحداث تتطابق هذه الطبيعة الجمعية للعرض مع شكل جمعى فى القلق، ما دامت النصوص الأدبية داخلة فى الموضوع، لأن كلا العنصرين يؤثران بشكل مباشر فى بنية النص الدرامى.

وعندما نتحدث بنيوياً عن الملامح المرتبطة بالنصوص الدرامية (تداخل أنساق الاتصال الداخلية والخارجية والاستقلال النسبى، وخاصية تعدد الوسائط والطبيعة الجمعية للعرض والتلقى) نجد أنها صفات يمكن أن تنطبق على أنشطة الأداء غير الأدبى. وبالطبع إذا أمكن وصف الأداء بأنه قيام فرد أو مجموعة بنشاط لإسعاد مجموعة أخرى، فإن الدراما تنتمى إذن إلى هذا التقسيم مثل الألعاب ذات القواعد الثابتة والمنافسات الرياضية وأشكال اللعب الحر والطقس. فكل ما تتساوى فيه هذه الأشياء هو الطبيعة غير المباشرة فى علاقتها بالعالم الواقعى. وهذا يحدث من خلال دمج نسق الاتصال الداخلى فى نسق الاتصال الخارجى (الذى يقدم فى الدراما حلقة الوصل بين الحقيقة والخيال)، من خلال التمييز بين المؤدين والمتفرجين، ومن خلال تأكيد الفارق بين الدراما وأشكال الإنتاج الاقتصادى، لتعطيل العلاقات الزمانية والمكانية فى الحياة اليومية العادية، وتضمين قواعد وإصطلاحات خاصة.

هذه الأنشطة الأدائية تترابط جزئيا مع بعضها البعض كخطوة تقدمية فى سياق عملية تطوير عامة. لذلك تُستخدم اللعبة غير المنظمة باعتبارها مصدراً جنينياً (أصيلاً) لكل الأنشطة الأخرى فى تطور الفرد، وقد يفسر الطقس تاريخياً المادة التاريخية العرقية للدراما. ولعل أضعف صلة بنيوية موجودة بين الدراما واللعب غير المنظم هو أن الأخيرة لا يجب أن تكون شعبية بالضرورة ، ولا تحتاج إلى مشاهدين، وليست لها قواعد ثابتة.

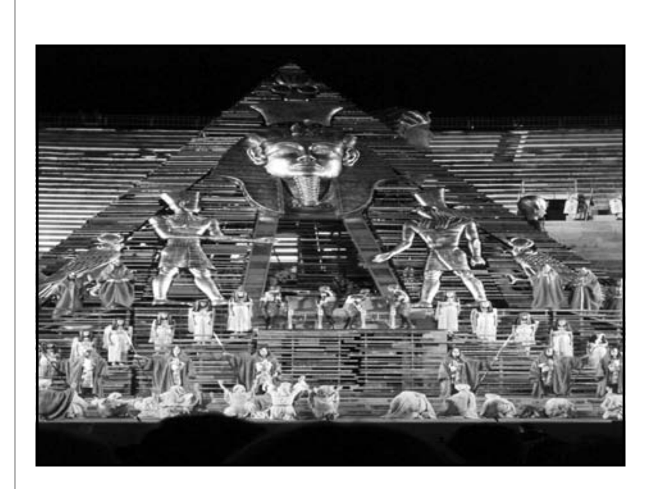
تأليف:
مانفريد فيستر
ترجمة:

أحمد عبد الفتاح











عايدة سيدة أمريكا الفرعونية .. فى حلبة النار

" بين الحقيقة والأسطورة .. وفى ليلة هامة يلتقى فيها التاريخ بالدراما .. وتتوقف فيها الأنفاس .. ونقف مشدوهين أمام عايدة .. ونتساءل .. لقد سبق تقديم هذه التحفة الإنسانية مئات المرات .. وشاهدها الملايين فى العالم .. فلماذا لم نتعلم منها الحب وحكمته " .. كان هذا جزءاً صغيراً من حديث مطول للمخرجة الاسكتلندية " إليزابيث دايجل " أثناء تقديمها لعرض "عايدة " بمدينة روكى هيل ...

توقفت عن كلمات إليزابيث أو ليزا .. كما تحب أن ينادوها .. وتأملت ذلك الفكر والثقافة الغزيرة التى كانت وراء الروائع والإنجازات والتى وهبتنا إياها الأجيال السابقة .. وأدركت كم أن للثقافة والتزود بالعلم أهميته فى خلق المبدع والأكثر أنها تكشف لك ما هو مكنون بداخلك ولا تعرف عنه شيئا .. إن الاطلاع والتزود يدفع ما بداخلك للخروج ، فيتبلور ويتوهج ويصبح إبداعا .. وهذا ما حدث مع أوجاست ماريت الذى أنبتت لديه عايدة ولكننا أغفلناه كثيرا .. واكتمل الإبداع عند فيردى ...

وعايدة بصيغتها الأولى عرضا أوبراليا مصرى النشأة حيث يحكى قصة مصرية يونانية فرعونية عن عايدة وحبيبها .. وعايدة أميرة إثيوبية .. قدمت إلى مصر .. وأحبت قائد الجيش المصرى راداميس وخيرته بين حبها وبين خدمته لفرعون مصر .. ولكى تكتمل الحبكة الدرامية فقد أحبت أمريس أخت الفرعون راداميس أيضا .. وحاربت عايدة بقوة من أجل الفوز به .. فهل سينتصر الحب ..؟ وهل سيؤثر ذلك الانتصار على أمة بأكملها ..؟...

وتعد أوبرا عايدة هى أول العروض التى عرضت فى دار الأوبرا المصرية القديمة عام 1901بعد إنشائها .. ولذلك فهى من أهم العروض الأوبرالية المصرية ولكنها قدمت لأول مرة فى مصر عام ..1871ثم قدمت بميلانو عام 1872وتعددت مرات تقديمها بعد ذلك .. والحقيقة التى لا نذكرها ولا نتذكرها أن عايدة مبنية على سيناريو كتبه عالم المصريات الفرنسى أوجاست ماريت والذى يعد الأب الشرعى لهذا العمل الخالد ...

وأوجاست ماريت (1881 – 1821هو عالم أثرى فرنسى ماهر .. وهو عالم مصريات هام فى تاريخ مصر، وقد وضع حجر الأساس للمتحف المصرى بالقاهرة .. فى صغره أحب وعشق الرسم والتصميم .. وأدهشته رسوم الحجر الذى اكتشفه شامبليون وتوقف عنده كثيرا .. وكى يعرف أكثر اهتم بتعلم اللغتين الهيروغليفية والقبطية .. ووضع بعد ذلك أول قاموس لغوى للحروف وأشكالها والكلمات ومعانيها للغتين سنة .. 1947 ووضعه بمتحف بولونيا ، لكنه نقل بعد ذلك لمتحف اللوفر الشهير .. وكانت رحلته الأولى إلى مصر عام 1850 مع بعثة أرسلت من قبل متحف اللوفر من أجل البحث عن مخطوطات كتبت باللغات القبطية والسريانية والعربية والإثيوبية .. وبعد القليل من النجاحات غير المجزية .. أبى أجوستو أن يعود إلى فرنسا خالى الوفاض .. فراح يزور المناطق الأثرية المصرية .. والتى اكتشف فيها القليل .. وذهب إلى منطقة معابد متهدمة توقع أن تكون بها الكثير من الكنوز وكانت تلك المنطقة هى سقارة وقد اكتشف مجموعة من أهم المقابر المختبئة تحت الرمال والتى أدت إلى اكتشافات أخرى عظيمة .. كما أنه اكتشف الآلاف من التماثيل الفرعونية الذهبية والبرونزية .. وقد كشفت له هذه الاهتمامات ، أن هناك العديد من القصص والروايات الإنسانية العظيمة وراء هذه الحضارة العريقة .. وكشفت عن دور الفراعنة الاجتماعى والثقافى العميق وتأثيره هذا الدور فى البشرية .. وبعد عدة سنوات عاد إلى بلاده .. إلا أنه لم يستطع أن يبتعد طويلا .. فعاد إلى مصر مرة أخرى عام 1858 لاستكمال ما بدأه بالاتفاق مع إسماعيل باشا خديوى مصر .. وهذه المرة انتقل إلى القاهرة مع أسرته .. وكأنه إيذان منه ببقائه بها حتى وفاته .. وقد أوصى بدفنه بمصر قرب منطقة الأهرامات التى شهدت العديد من إنجازاته .. والتى كان من بينها إنشاء المتحف المصرى كما ذكرنا من قبل .. والكشف عن حدود مدينة منف القديمة حتى عام 2000 قبل الميلاد .. وكذلك كشف مقابر منطقة سقارة والكشف عن مقبرة خفرع ومنطقة المقابر المتوسطة بين منطقة أبيدوس ومنطقة طيبة .. واكتشاف المعابد العظيمة فى إدفو ودندرة وله اكتشافات كبيرة أيضا فى منطقة الكرنك وأهمها معبد الدير البحرى ...

حتى كان عام 1867عندما طلبه الخديوى المصرى .. واتفق معه على كتابة أوبرا تعبر عن مصر وحضارتها وأقنعه بأنه الوحيد الذى يستطيع كتابة قصة تعبر عن ذلك .. فولدت أوبرا عايدة على يديه .. وفى شتاء عام 1878اختار أوجاست أحد الأماكن .. وقام بحفره بيديه وقام ببناء مقبرة أطلق عليها مقبرة أوجاست ماريت وأوصى بدفنه جثمانه بها .. وفى ربيع عام 1881اعتل بشدة وأصيب بفقد بصر كلى تقريبا .. ورحل بعدها بفترة وجيزة وتم دفنه فى مقبرته بمصر تنفيذا لوصيته .. ويقال أن الحكومة الفرنسية قد نقلت الجثمان إلى فرنسا ولكن لا يوجد دليل يؤكد ذلك ...

قدمت عايدة كثيرا سينمائيا ومسرحيا .. فقدمت سينمائيا مرتين .. الأولى فى إنتاج أمريكى عام 1953 وجسدها النجم لويس ماكسويل وأسطورة هوليود صوفيا لورين والثانية بإنتاج اسكتلندى عام 1987 ومسرحيا ، فمنذ تقديمها للأول مرة ولا تخلو مسارح العالم من عروضها .. وتقدم حاليا فأكثر من مكان وبأكثر من شكل ولون شرقا وغربا ...

وقد برعت كثيرا كلوتل بونر فى أدائها لدور الأميرة النوبية عايدة .. وظهرت وكأنها فى مهمة عاجلة لإنقاذ العالم من كارثة .. مسخرة مشاعرها الجياشة التى يمكنها أن تحتوى الكرة الأرضية .. وكيف أخلصت فى حبها الحقيقى للقائد المصرى راداميس الذى لعبه باقتدار أيضا ماثيو فلاين وكأنها مباراة تنس ذات مستوى رفيع وشاركهما محلقا من بعيد القدير كيفن جورتزن.. وكانت هناك رسالة أخرى غير تلك التى أشار إليها تيم .. وهى أن نهر النيل، ذلك المجرى المائى الذى يشق الصحراء هو سر حياة المصريين .. وقد تألقت المصممة سوزان جاوسى فى تجسيد ذلك النهر وروحه من خلال قطعة نسيجية حريرية ضخمة وانبعاثات دخانية دقيقة .. جعلت دهشتنا تزيد وتزيد " ...

وليندا وولفيرتون التى كتبت عايدة الجديدة صاحبة الخمسين عاما .. والتى أطلق عليها الجمهور الأمريكى قبل النقاد لقب ملكة الروائع المدهشة .. فقبل مشاركتها فى كتابة عايدة .. كتبت ليندا مجموعة مميزة من روائع برودواى التى تصدرت أفضل وأنجح إنتاج هذا الشارع العريق بمسارحه.

وهناك عرض آخر لعايدة فى بلغاريا .. اكتفى ما كتبه الكاتب الشهير بابى لازيو عنه وعن مسرح حلبة النار الذى يقدم به العرض تحت عنوان " هنا الأوبرا التاريخية عايدة .. فى النار:

" أطلق فرانكو زيفارلى صيحته لتتطلق من وسط حلبة النار .. وتخرج العرض القديم الجديد المأخوذ عن التراث الفرعونى " عايدة " .. لتتجلى نسمات التاريخ مع تطورات الحاضر والتكنولوجيا الحديثة لتكون صفحة مسرحية جديدة وربما غير مسبوقة فى تاريخ المسرح البلغارى .. فعايدة ليست عرضا عاديا يمر مرور الكرام دون أن نتوقف عنده ونتأمله .. ونتساءل معه .. هل لما ترويه قصة عايدة الخالدة علاقة بما نمر به هذه الأيام ..؟.. وفنيا فقد كان زيفارلى موفقا .. ليس فقط فى اختياره لعايدة كنص وموسيقى .. ولكنه أيضا قد وفق باختياره لمجموعة العرض منها ايدوك كوموليزا فى دور الملك وفيوليتا أورمانا ذات الملامح شديدة الشرقية فى دور عايدة .. والوسيم ذو الملامح الهادئة روبيرتو ألاجانا فى دور راداميس وبقية أبطال العرض..

ونعود إلى ليزا دايجل صاحبة الكلمات المأثورة .. التى أرادت أن تحيى مسرح روكى هيل أقرب الأماكن لقلبها .. وتعيد له ازدهاره .. بعرض جديد ومختلف .. فراحت تبحث عن عرض يحظى بالاهتمام والاحترام .. فاختارت عايدة .. لما فيها من إعجاز .. واحتفظت واحتفت أيضا بالنص الذى أعده أوجوستو ميريت .. وأعدت عنه العرض .. ولكنها تخلت عن موسيقى فيردى واستعانت بموسيقى ألتون جون ذلك الفنان الموسيقى البارع وموسيقاه التى يقدمها فى عرض عايدة الأمريكى ببرودواى .. ويجسد العرض جيسيكا فيردى فى دور أمنريس أخت الملك وتألقت بشدة خاصة فى انفعالاتها المسيطرة على المتفرجين.. وكذلك فرنسيا وورد فى دور عايدة .. ذات الوجه الملائكى الذى لا يخلو من الحدة والشدة عند الحاجة وشارك أيضا فى هذا التألق براين فورتين فى دور راداميس .. وقد أثنى الكثير من النقاد على موسيقى ألتون جون الجديدة وأكدوا أنها عبرت وبقوة عن روح عايدة وروح وعظمة الفراعنة .

جمال المراغى

أول العروض التى قدمتها دار الأوبرا المصرية عام 1901





• أراد ألفريد فرج أن يصنع من سليمان الحلبى بطلاً تراجيدياً بالتأكيد على نقطة ضعفه فهو كما يؤكد - سعد ، أحد رفاقه من الأزهر - مصاب بداء التعاظم.. لا يقتل أقل من كليبر ولا يشتم أقل من الشرقاوى.

المسرح اليهودى.. مرة أخرى

ولا يزال الحديث عن المسرح اليهودى مستمرًا باعتباره وسيلة لترويج أكاذيب اليهود أو على الأقل لتحسين صورتهم فى أعين الشعوب غير اليهودية.

وكالعادة ما تكون المسرحيات اليهودية تنطوى على نواحى ضعف عديدة يتجاهلها النقاد أحيانًا أو يعترفون بها ثم يلتمسون العذر للمخرج والمؤلف والممثلين - وربما عمال الإضاءة وموظفى المسرح أيضًا - من هذه العيوب باعتبار أن الغاية تبرر الوسيلة.

فطالما أن النص المسرحى يهدف إلى التعبير عن معاناة اليهود المساكين الذين مات الملايين منهم حرقًا فى معسكرات النازى وتعرضوا للعذاب على مدار تاريخهم.. فكل شىء مقبول!! والمثال الذى نتناوله اليوم هو مسرحية "زيارة إلى مستر جرين".

فى البداية يشير الناقد البريطانى بندكت نايتجيل لظاهرة مهمة للغاية وهى أنها المرة الثانية التى يثبت فيها أن الحياة المسرحية لا تعرف السن.. ولا تتوقف عند الثمانين.. أثبت ذلك فى مطلع العام الحالى النجم المسرحى "ردى دوتريسن" ابن الـ 83 عامًا فى مسرحيته الشهيرة "حياة قصيرة" والتى قام فيها بدور بائع اللبن العجوز "جون أوبرى".

واليوم يأتى وارين ميشيل الممثل ابن الثانية والثمانين من خلال مسرحية "زيارة لمستر جرين" والتى يقوم فيها بدور مستر جرين ورغم صعوبة هذا الدور كما يقول الناقد البريطانى - فقد أداه ميشيل بمنتهى الحيوية والرشاقة وبطريقة مقنعة للغاية حتى ليظن من يراه أنه لم يتجاوز الخمسين من عمره وليس فى الثانية والثمانين.. ومن يراه يذهل من أن يكون هذا الشيخ قادرًا على تمثيل نفس العرض لعدة شهور دون كلل أو ملل أو دون أن يصاب أداؤه بالترهل بسبب تكرار التمثيل حيث يسعى للتجديد فى الدور رغم الحفاظ على خطه الأساسى. وكل ذلك يحتاج جهدًا شاقًا ربما لا يستطيعه من يصغرونه سنا بعشر سنين أو عشرين سنة.

ويبدو أن ميشيل يهودى أيضا بدليل إندفاع الناقد البريطانى فى الإشادة به بشكل يبعث على الملل والاستياء (لدى غير اليهود طبعًا فقد أشار إلى أنه لم يجد فرقًا بين ميشيل الذى يقدم مسرحية "زيارة مستر جرين" حاليًا وبين ميشيل الذى عرفه الناس فى شخصية آلف جارنيت فى عهد التليفزيون الأبيض والأسود.

وبعد هذا الفاصل من الإشادة والتمجيد من الممثل العجوز الذى يتحدى السن، يبدأ الناقد فى سرد سريع لأحداث المسرحية فيشير إلى أنها عبارة عن إعادة أو "ريبرتوار" لمسرحية بنفس الاسم للكاتب المسرحى (اليهودى على ما يبدو) جيف بارون عرضت على المسارح الأمريكية فى مطلع ستينيات القرن الماضى.

والمسرحية "فكاهية" - وسنعود إلى هذه الكلمة بعد ذلك - تدور حول تاجر يهودى بخيل يعيش فى نيويورك هو مستر "جرين" الذى يعوم ميشيل بدوره.. وحسب أحداث المسرحية فقد لقيت زوجته - بعد حياة زوجية استمرت 59 عامًا - مصرعها فى حادث بسبب سيارة مسرعة وأفلت هو بأعجوبة.

ولأن السائق حكى صغير السن فإن القاضى أفرج عنه واكتفى بتوقيع عقوبة فريدة من نوعها على السائق الصغير روسى الذى قام بدوره ممثل يهودى آخر كما يبدو من اسمه وهو "جدعون تيرنر" كان العقاب عبارة عن إلزام روس بزيارة جرين مرة أسبوعيًا لرعاية شئونه إلى أن يموت. وبعد ذلك تكشف المسرحية أن روس يهودى أيضًا مثل مستر جرين وأنه شاذ جنسيًا وأنه متزوج من فتاة غير يهودية أنجب منها طفلاً.

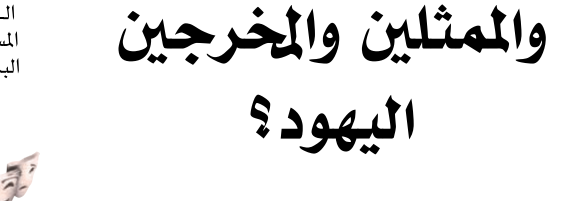
وتدور أحداث المسرحية بشكل واحد وهى عبارة عن تسعة مشاهد مقسمة على فصلين تبدأ كلها بطرق روس للباب فى زيارته الأسبوعية لمستر جرين.. وفى كل مرة يستقبل جرين روس بوجه مقطب وعبارات جافة ثم يذهب كل ذلك بمرور الوقت بعد أن يتذكر جرين أن روس يهودى مثله وأن شيئا ما يعيد الزوجة التى رحلت إلى العالم الآخر. ويستعرض الناقد العقدة عندما يكتشف مستر جرين شذوذ روس. وهنا يتوقف عن السرد حتى لا يكشف نهاية المسرحية.

لكنه يشير إلى نقاط ضعف عديدة انطوى عليها هذا العمل. من هذه النقاط عدم وضوح الفكرة الأساسية فى العمل المسرحى والطريقة الروتينية التى تبدأ بها المشاهد التسعة وهى الطرق على الباب ثم المقابلة بوجه متجهم سرعان ما تنسط أساريره وإمكانية التنبؤ بالأحداث والتطورات خلال المسرحية ومناقشة حق الفرد فى اختيار توجه الحبس!!.. وهناك أيضا الإفراط فى الانفعال والمشاهد العاطفية وسهولة تغيير البطل لأفكاره رغم سنوات عمره الثمانين والتى يفترض أن تكون قيدًا على سرعة تغيير المعتقدات.

لكن أمام هذه العيوب المتوالية توجد مزايا عديدة منها الحيوية التى كان الممثل العجوز يتحرك بها على خشبة المسرح وأسلوب الأداء والأهم من ذلك أن المخرج قدم لنا مسرحية كوميدية ترسم البسمة على شفاه الحاضرين لتنسيهم قليلاً ما يعانون منه بسبب الأزمة الاقتصادية التى تأخذ بخناق بريطانيا والعالم عمومًا.. لا غرابة فى هذا الأسلوب المسرحى الذى يمجد فى اليهود ويدعو إلى تحسين صورتهم وأنهم بشر عاديون.. مساكين ففى وقت متزامن كان يعرض على آخر مسارح لندن مسرحية تاجر البندقية لشاعر الإنجليزية الأول وليم شكسبير والذى يهاجم المرابين اليهود.

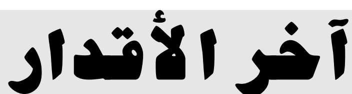
فطالما أنه لا توجد فرصة للعبث بجوهر الرواية. وهنا لجأت المعالجة المسرحية والتى قامت ببطولتها جورجينا ريتش إلى أساليب عديدة منها التركيز على جو التعصب الذى ساد البندقية ضد اليهود وكما حاول معالجة الأحداث بأسلوب يسخر من العداء للسامية الذى حفلت به المسرحية على حد تعبير نفس الناقد البريطانى.

ترجمة:
هشام عبد الرءوف



لماذا يتجاهل النقاد نقاط الضعف فى مسرحيات الكتاب والممثلين والمخرجين اليهود؟





آخر الأقدار



درويش الأسيوطى

من الأمور التى لا يد لك فيها .. اسمك .. وفصيلة دمك .. وأشياء كثيرة أخرى .. لكن حين تكون واحدا من كتاب المسرح فإن الأقدار المكتوبة عليك تزيد واحدة .. فيصبح المخرج الذى يتصدى لعملك واحدا من الأقدار التى لا راد لها .. وخاصة إذا لم تكن من الكتاب أصحاب النفوذ .

فيستطيع أحد الكتبة أن يفرض على المسرح المنتج لا المخرج فقط .. بل والنجوم أيضا

لكن أمثالى من الساكنين وراء شمس الصعيد قد يجد إعلانا عن عمله دون أن يؤخذ رأيه فى من يقدمه . ولا فى التعديلات التى تدخل عليه أيضا .

ولأن النقاد - أو من يسمون أنفسهم هكذا -لا وقت لديهم لقراءة النصوص ، فإنهم سوف يتناولون العرض باعتبار أن ما يقدم على المسرح هو ما كتبه المؤلف المسكين ، وهم لم يأخذوا فى الحسبان العبقرية المصرية فى الإخراج ، والتى تتجلى أولى ملامحها .. فى الحذف والإضافة لما كتبه المؤلف ، وكأن النص مجرد مسودة لحساب البقال .

أعرف أنك سوف تقول لى - فى نفسك - لماذا لا تلجأ للقضاء ..؟ أقول لك .. إن لدى من المهام الحياتية والفكرية والإبداعية ما يجعل وقوفى أمام المحاكم ترفا لا أتحمله ...!! ناهيك عن الموقف الذى سيأخذه صغار كبار الموظفين تجاه أعمالى .. والتى ستحرم من الدخول فى رحمة الكتبة . لذلك لا أملك إلا الدعاء بأن يرزقنا الله مخرجا مسرحيا حقيقيا .

أذكر حين طالب عمنا ألفريد فرج المسارح المصرية بحقه .. و أن تدفع له حقه .. تصدى أحد الكتبة المسئولين حينها عن فرق الأقاليم فأوقف كل الأعمال الخاصة بالكاتب الكبير والتى أدرجها المخرجون فى خططهم ومشاريعهم بحجة أن ميزانية الفرق لا تتحمل ما يطالب به المؤلف الذى لا يشبع من أموال .

ومن الأقدار التى أضافها وزراء المالية فى مصر إلى أقدار الكتاب .. التقدير الجزافى للضرائب على المؤلفين .. وكأنهم من أشهر الراقصات .. فرغم أن المصالح الحكومية التابعة لها مسارح وزارة الثقافة فى مصر تخصم الضرائب من المنبع .. إلا أن مصلحة الضرائب التى لا تفرق بين درويش الأسيوطى وروايح .. تطالب درويش الأسيوطى بما يثبت سداده ما عليه من ضرائب .

خيل إلّى مرة .. أن التوقف عن الكتابة يكفى للخروج من جحيم المنغصات ..!! لكننى اكتشفت أن الخروج من هذا الجحيم يتطلب الخروج من هذا الوطن .. !! ولما كان هذا من غير المتيسر لى على الأقل ، فيبدو أن الخروج من الحياة هو الحل .. لكن للأسف .. الموت هو آخر الأقدار ..

• خشبة مسرح المدينة فى بيروت شهدت مؤخرا تقديم العرض المسرحى «غير مخصص للجمهور العريض» للمخرج هشام جابر.



• كان يستطيع ألفريد فرج أن يبرز أن سليمان الحلبى مجاهد جاء إلى مصر "ليغازى فى سبيل الله بقتل الفرنسوية" كما تقول عنه وثائق ذلك العصر. فيجعل سليمان الحلبى يتكلم بالمنطق الطبيعى لرجل مسلم عميق الإيمان، جارف العواطف، مشحوذ الإرادة كحد خنجره.

إبراهيم فتحى
يكتب من لندن

إعادة بناء مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لبيرانديللو

عرضت فى لندن فى نوفمبر 2008 صيغة جديدة معدلة من مسرحية لويجى بيرانديللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» التى مثلت أول مرة فى روما 1921 وأثارت جدلاً محتدماً، واحتفظت الصيغة المعدلة شكلاً ومضموناً بالطابع الفلسفى بعد ما يقرب من ثمانين عاماً فهو تأمل فى الطبيعة الفنية لخلق الشخصيات فى الأعمال المسرحية تمدها الصيغة الجديدة المعدلة إلى التليفزيون والسينما من حيث العلاقات بين الظاهر المصور والحقيقة بين الواقع (الوجه الفعلى) والقناع المسرحى، بين الاستمرار والتقلب، وفى البداية كانت رواية فى مرحلة الصنع ثم رأى بيرانديللو أنها ستكون أفضل كمسرحية، وبعد ذلك اشتغل منذ منتصف 1920 حتى وفاته فى تحويلها إلى فيلم سينمائى يمكنه من ارتياد أفضل لجانب لا يستطيع المسرح أن يحققه بإمكانياته المتواضعة أيامها وهو جانب تصور ملامح الشخصيات ومصائرها فى ذهن المؤلف وبث الحياة فيها كأفراد لهم استقلالهم، وبلغ المسرح الإيطالى أيامها من التواضع أن اللغة الإيطالية لم يكن فيها كلمة للمخرج باختلاف مع مسارح ألمانيا وفرنسا التى كان المخرجون هم سادتها وكان إنتاجها الكهربائى (كما يقول قاموس المسرحيات) مذهلا فى قدرته على تنويع الإضاءة ودرجات الإعتام لخلق مناظر طبيعية وحالات نفسية ورمزية.

وقد ساهم المخرج روبرت جولد فى إعادة تشكيل النص المعروض على مسرح جيلجود بلندن مع بن بوار، ويبدأ الفصل الأول بفيلم وثائقى تقوم به مجموع من الممثلين ومنتجة ومونتير وبقية الطاقم فى مؤسسة طبية فى الدنمارك عن قتل الرحمة تنفق عليها منظمة خيرية لمساعدة الميئوس من شفائهم، ويعانون آلاما رهيبة فى التخلص من الآلام والحياة وهذه المجموعة الفنية عاشت مع المرضى والأطباء لما يقرب من ستة أشهر ولكنها قطعت الفيلم الوثائقى لتصور قصة الست شخصيات لأنها بهرت أعضاءها وخاصة المنتجة. أما مسرحية بيرانديللو الأصلية فنجدها تبدأ (هى بدون فصول وبانقطاعين) ففيها منتج أيضاً وفرقة من الممثلين يبدأون بروفة مسرحية أخرى لبيرانديللو هى «قواعد اللعبة» التى يجدها الممثلون مملة وفجأة يظهر من كراسى النظارة ست شخصيات. أب وأم (منفصلان) وابن لهما شاب، وابنة شابة وولد وبنت صغيران والثلاثة للأم من عشيقها الذى مات وخلفهم مؤلفهم الذى فشل فى وضعهم فى عمل فنى متكامل لذلك فهم يبحثون عن مؤلف ليكمل العملية، أما الممثلون فكانوا فى الأصل والنص المعدل متشككين فى البداية ثم أصبحوا - وخاصة المنتج فى الأصل والمنتجة فى النص المعدل - مستثارى الاهتمام بعد أن حكى الأب حكايته، وفى النص المعدل المعروض على المسرح تظهر الشاشة عائلة الصبى المريض وهو فى طريقه إلى الموت بمساعدة الأطباء وعائلته ترتدى السواد، وهناك العائلة الأخرى التى تدور المسرحية ذات الشخصيات الست حولها وهى تنتظر أيضا وترتدى السواد وقطعه إلى مناظر الصبى وصوت يتحدث عن الحس بالحياة ونضارة الألوان فى السماء هنا واللسعة المنعشة للهواء، وعن لحظة النهاية: إنها لحظة خاصة فى كل وقت وحتى الحقنة (القاتلة) تعد باهتمام كبير وبرقة بدرجة أكبر لطفل صوت نحن نحلم بحفل زفافنا المثالى ونخطط لهدفنا الرائع هذا، ونرى ممرضة تضع حقنة على منضدة بجوار سرير وحقيبة الصبى المريض المدرسية بجوار السرير ثم لقطة والده أمام مقبرة، وحجرته الفارغة ولعبه على الأرض. وتمر الكاميرا فى حداد على السماء، وفى ركن الظلام ينتصب جداران حديثان (ديكور) وجهاز سينما صغير وعلى الجانب الآخر أقيم مكتب مؤقت للمونتاج وجهاز مراقبة وحوض أسماك غير متوافق مع بقية المحتويات، وقد تجمع أمام الشاشة المنتجة والمنتيرة وممثل وممثلة وأحد الفنيين، ويظهر الفيلم كله على جهاز العرض مع موسيقى، ولكن العائلة ذات الست شخصيات غائبة وتوقف المونتيرة الشريط، ويدور حديث فكرى طويل بين أهل التمثيل عن أن العثور على نهاية هو أحد ألغاز الحياة العميقة فكلنا نبحث عن إغلاق أنيق لرواية عظيمة أو سيمفونية رائعة، كما أن الخريف المحتضر يتمثل فى لحظات غروب ولكن الحياة غالبا أكثر عشوائية بل أكثر شوقاً إلى الإيلام فى سرطان متريث أو أصيل عته الشيخوخة والتلاشى البطىء لقدرات المحتضر، لا يوجد حسم هنا مجرد ضجيج مؤلم أبيض وليس نهاية صفحة بيضاء لحكاية الحياة المكتنزة بل سلسلة متعرجة من علامات الفصل والجمل المترددة غير المكتملة، فالقلم الذى يصف حياة الإنسان فى غير محله، وينتقل الحديث إلى طبيعة العمل الذى يقومون به هل هو دراما تسجيلية؟ وترد المونتيرة بالنفى هذا تسجيل درامى، ولكن ما الفرق؟ الرد المتحذلق تسجيل للواقع مع بعض إعادة البناء الدرامى، أما الدراما التسجيلية فهى فيلم مكتوب من أحداث الحياة اليومية الواقعية، ونسأل الممثلة مثل يوم الأحد الدامى؟ ويسأل الممثل لماذا لا نصنع فيلما كدراما تسجيلية، احذف مادة الحياة الواقعية واستخدم إعادة البناء الفنية وتجيب المنتجة ليست لدينا الميزانية ولأننى أعتقد أن الناس الواقعيين لديهم شىء، نسيج، أصالة، درجة من الثقة، الدراما تعطينا سرداً ولكن الشريط المصور واقعيا يقدم النغمة، الفكرة، الجو، العاطفة.

استفادة من تقنيات الفيلم عبر تجسيد الأحلام والهلاوس



إعاد تشكيل النص المعروض لنشاهد فيلماً وثائقيا فى بداية الفصل الأول



مجرد ضجيج مؤلم أبيض وليس نهاية صفحة بيضاء لحكاية الحياة



فتقول المونتيرة هناك سلم طويل، الراديو فى القاع ولكن كل الذين فى الراديو يريدون الصعود إلى التليفزيون، نحن فى قاع التليفزيون تسجيلات ودراما تسجيلية، وفوقنا الدراما ولكن حتى هنا يوجد سلم، الدراما التسجيلية فى القاع، ثم المسلسلات والسلاسل ثم صعوداً إلى الأعالى الشاهقة المسببة للدوار، نجد الدراما الواحدة الرئيسية وعندما تصعد هناك تتحقق أن كل ما تريده هو أن تصنع فيلما وعلى الرغم من أنك بدأت تريد أن تستعمل الكاميرا كنافذة تطل على العالم الواقعى تنتهى مثل جيمس كاميرون (1911-1985) مؤلف وصحفى بريطانى كتبه الشهيرة (شاهد فى فيتنام 1966 ونقطة الانطلاق 1967) أى ينقصك الدنو والاقتراب والقدرة على التفتح على الشىء الأساسى بل مجرد كتاب. وهنا يدخل الأب مقتحما وتتبعه بقية الشخصيات الست، وكثافته فى تناقض ظاهر مع الجمل عبر القامة منخفضة الطاقة لدى صناع الفيلم يقول جئنا بحثا عن مؤلف، والخمس شخصيات الأخرى الأم مرتدية الحداد على عشيقها وبنت الزوجة منه التى ترتدى الحداد على هذا العشيق، وقد حكى الأب فى المسرحيتين الأصلية والمعدلة كيف تزوج الأم وأنجب منها ابنا كبر ويدعى الأب أنه عندما أحس بتعاسة الزوجة معه أرسل ابنهما لينشأ فى الريف وجعلها تذهب لتعيش مع سكرتيره (!!) فأنجبت من هذا السكرتير ثلاثة أطفال آخرين أبناء حرام، ابنة الزوجة التى كبرت الآن وأصبحت شابة عابثة وولدا وبنتا صغيرين، وحينما انتقلت عائلة الحرام بعيدا كما يحكى الأب فقد الاتصال بهم جميعاً، وحينما عادت الزوجة بعد موت السكرتير عملت خياطة عند من تظن أنها خياطة فقط، وهى فى الحقيقة قوادة - هذا فى - الأصل، ولكن فى النص المعدل صاحب الدكان رجل يدير ماخورا فى الطابق الأعلى (فى مقال الأستاذ زياد عدوان عن العرض اللندنى فى جريدة القدس 5 نوفمبر 2008 بإبراز جيد لتشابك العوالم المتعددة للحقيقة وتداخل مستوياتها وإن ابتكر وقائع من عنده ومزج وقائع مختلفة من الأصل والنص المعدل) ففى النص المعدل نلتقى بشخصية القواد وهو يستأجر ابنة الزوجة وتلتقى بالأب زوج أمها وهو زبون فى الماخور يتعامل معها كزبون ولست أدرى من أين جاء الأستاذ زياد عدوان بأن أمها حالت دون وقوع كارثة المضاجعة على الرغم من أنها جزء مهم من الإثم فى تكوين الأب، ومن الوقاحة فى تكوين ابنة الزوجة، ومن تدمير نفسية الزوجة الأم، وقد أستفاد النص المعدل من تقنيات الفيلم فهو التعبير الفنى الذى استطاع أن يعطى رؤية مجسدة للفكر والحلم والهلوسة وازدواج الشخصية والهواجس والشكوك، وهذه هى العائلة التى اختفت من غرفة انتظار مستشفى قتل الرحمة فى الفصل الأول الذى لا وجود له فى الأصل، ويمثل الأب وابنة زوجته منظر المضاجعة (بكل فجور) ثم يعيد ممثلان إنتاج المنظر مع تعليقات منتقدة من الأب وابنة زوجته تشكو من ابتعاد الأداء عن الحقيقة لأن الشخصيتين تتمتعان بواقعية ثابتة غير قابلة للتغيير وبعد الانقطاع الأول فى أصل بيرانديللو يمثل المثلون، مشهدا فى حديقة وبها نافورة، تغرق بنت الزوجة الصغيرة نفسها فى النافورة ويطلق أخوها الصغير النار على نفسه، ويكتشف الممثلون أنه ميت ولكن لا أحد فى الأصل يستطيع التمييز بين الادعاء والواقع، ويلغى المنتج البروفة ويغادر الممثلون المكان، وفى النص المعدل يطيل الأب وابنة الزوجة الحديث عن العلاقة الآثمة بينهما التى لم تكن لحظة عابرة فى الماخور بل استمرت زمنا بعد أن أعاد الأب الزوجة وأبنائها إلى بيته رغم احتجاج ابنه الشرعى الكبير الذى يتعالى عليهم ويزدريهم (لا أدرى أين قرأ الأستاذ زياد عدوان أو شاهد زواج الأم التى لم تطلق من زوجها الأول والأخير مرة ثانية من السكرتير) وفى الفصل الثانى يغيرون منظر المستشفى ويصورون حكاية الشخصيات الست مرتين، مرة من جانب أصحابها ويعيدها ممثلون وممثلات محترفون وتدور مناقشة سفسطائية يثيرها الأب عن الشخصية وحقيقتها.

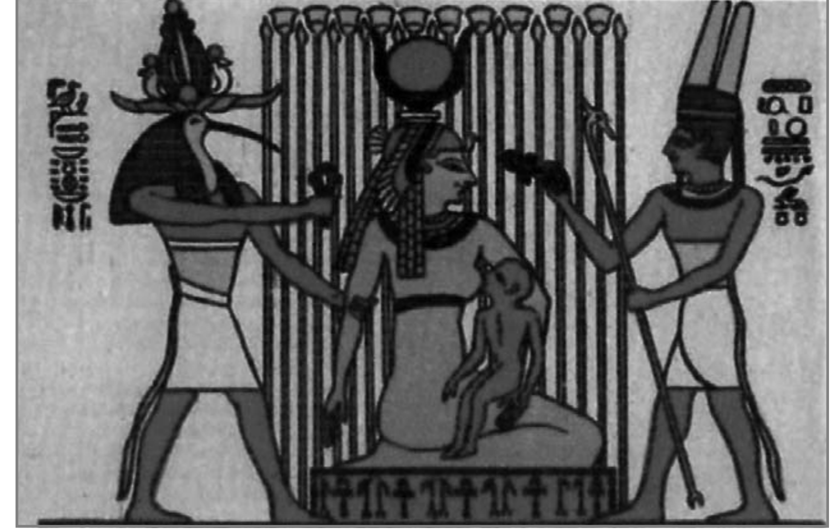
وتقول المنتجة إن الناس الذين يقومون بأدوارهم الحقيقة لا يستطيعون الاسترخاء أمام الكاميرا فبمجرد أنه يصيروا خاضعين للملاحظة يعانون من الخجل وشدة الإحساس بالنفس ويتحولون إلى مزيفين متصنعين فهم ليسوا فى الوضع المنتهى. أما الممثلون المحترفون فستكون تعبيراتهم أكثر حقيقية دونما خل. أو عاطفية زائدة لكى يفهم الجمهور جوهر ما حدث والعظام العارية للحكاية متحررة من التشعبات المضللة، وتقول المنتجة نحن لا نقدم المواقع بتفاصيلها بل بما يمثلها، ولكن الأب يحاول تمثيل ما يسميه اللحظة الأبوية وأن تكون اللحظة العابرة المخجلة من حياته، فهذا هو عقابه، ويمثل المشهد الجنسى بعصبية ومن المستحيل معرفة إن كانت ابنة الزوجة تتلوى فى كرب مبرح أو ابتهاج، وفى الفصل الثالث الذى «يمثل» حديقة بيت الأب وبه أدوات التصوير تنتحر البنت الصغيرة غرقا ويطعن أخوها نفسه بإبرة الحقنة التى كانت قاتلة فى قلبه.







● يرى محمود أمين العالم أن سليمان الحلبى وارث لتراث أهل العدل من المعتزلة، كما يرى فيه نموذج المتوحد عند ابن باجة فى الفلسفة الإسلامية فى بلاد المغرب، وحى بن يقظان الذى يبحث عن الحقيقة ويكتشفها ويعيشها منفرداً.





مسرح الأقنعة والفرجة الشعبية فى مصر الفرعونية

فى اللغة اليونانية القديمة، فعل: "تياترون"، معناه: "انظر" أو: "تأمل". ينظر إلى أى شىء، يتأمل ماذا؟ إنه ينظر إلى مركز دائرة، حول هذا المركز تتناثر عدة عناصر، حسب آلية جهاز العرض: ستائر، مداخل، نوافذ، مكملات (إكسسوار) إلى آخر مفردات أى عرض مسرحى.

من مركز الدائرة تمتد خطوط منظور يحدده محيط دائرة المكان فى كليته. فعند الإغريق، مثلا، يتحدد مكان المشاهدين بأربعة أخماس هذه الدائرة، وتتوزع مقاعدهم الحجرية، وهى أشبة بنتوء صخر، أقول تتوزع يمينا ويسارا فى صفوف موازية لمحيط الدائرة، بحيث يصبح مكان العرض، بالنسبة لأى مشاهد، نقطة التقاء كل عناصر الرؤية.

من هنا التعبير الإغريقى: "دراماين": انظر. وما أن يرفع المشاهد رأسه حتى يجد كل خطوط ما فى المركز، من فراغ وامتلاء وانعكاسات تجسد المرئيات بطلالها، كل هذا قد أصبح كأنما انتقل إليه. إنه فى قلب العرض. ما الذى يبرز نقاط تلاقى وابتعاد المرئيات: إنها "الأقنعة". شخوص تتحرك، كل واحد قد ارتدى قناعا، والقناع هو الشىء الوحيد الذى يحدد مسار الرؤية، أنت تتبع صاحب القناع وقد تقاطع مع صاحب قناع آخر أو ابتعد عنه، وباستمرار القناع هو الذى يرسم مفاصل العرض المسرحى.

كل تلاقى يعقبه تباعد، أى انفراج. وفى لغتنا العامية، تقول: "فرجة"، وما يفعله المشاهد هو أن يسرح ببصره، وفى العربية الكلاسيكية يعبر فعل: "سرح" عن حركة العنق والعينين يتابعان العرض، ومن اشتقاق كلمة: "مسرح".

وأى دراسة، لأى مرحلة من مراحل تطور "الفعل المسرحى" لا بد وأن تردنا إلى هندسة الفضاء هذه: فإن مركز الحركة المسرحية الذى يستجمع خيوط المنظور البصرى فى لحظات انتباه متوالية لما يدور أمام المشاهدين؟

الواقع أن البحث فى مسارح الحضارات القديمة يبدأ، أولا بالبحث عن مكان العرض وعن المسافة بين ما يعرض وبين من يشاهد، وثانيا الهيئة التى تتخذها الشخصيات الدرامية: ملابسها، تستخدم الأقنعة أم لا، مكملات (اكسسوار) رمزية، مثل التيجان وما يعلوها من رموز، نجوم أم أفعى كالكوبرا على تيجان ملوك الفراعنة، والأهم من ذلك كله انفتاح أفقى العرض على ما هو مجهول، على غوامض ميتافيزيقية، وتقاطع الأفق بخطوط رأسية، أسد رابض أو نمر، ممثل تجاه ممثل آخر.

إلى الآن، فى المسرح اليابانى، كالكابوكى، أو فى عروض بالى، أو باليه كامبنودج، نجد القناع والاكسسوار والملابس، بحيث لو ثبتنا حركة أى ممثل نرى التطابق بين زيه وقناعه والأساور على معصمه، إلخ.. نجد التماثل بينه وبين "سيفا". إله الرقص فى الحضارات البوذية.

ثم هناك سؤال جوهرى: "مسارح تلك الحضارات العريقة، هل كانت قائمة على نص مسرحى مكتوب، أى أنها حوار كلها".

سؤال – فخ. الفخ هو الذى يقع فيه من يدرس تلك العروض وليس فى ذهنه صورة عن المسرح إلا تلك التى لم تعرفها ثقافات العالم قبل القرن السابع عشر الميلادى، أى ما يربو عن نحو ثلاثمائة عام.

وقبل ذلك؟

قبل ذلك كانت المسارح مؤسسات دينية وشعبية فى آن واحد.

دينية عندما تكون قاصرة على مريدى المعابد، لتعرض على الجدد، داخليا، وهم الذين يدخلون فى سلك الكهنة. وشعبية عندما تحشد الجماهير أمام ساحة المعبد. والساحة قد تكون مدرجات كمدرجات ملاعب كرة القدم، أو مجموعة مقاعد –أرائك حجرية Gredinsتصطف على محيطى الأربعة أخماس دائرة، بحيث يكون الخامس هو مكان العرض.

إلا أن أقدم المسارح هو ما كان يدور فى أمامية المعبد، ويحتل مكان الصدارة بالنسبة لما كان يعرف، فى العصور الفرعونية، بالبحيرة المقدسة.

أما العرض نفسه، فمكوناته أوبرالية – كريويجرافية (رقص) –حوارية وهنا يلح علينا سؤال آخر: من له حق الظهور على المسرح؟

لا الفلاح، ولا الحرفى، ولا حتى أى موظف فى مؤسسات الدولة له حق الكلمة، لأن من له حق الكلمة هو الملك (الفرعون فى مصر القديمة) والعائلة الملكية فى الأزمنة السحيقة، عندما هبطت الآلهة على الأرض لتعلم البشر. أما أفراد الشعب، فإنهم تكوين صوتى موحد، جوقة إنشاد، كورال.

هذا هو مسرح المؤسسة. ولا يحدد العروض من سوى أعلى سلطة فى مصر الفرعونية، أى فرعون نفسه، بدليل أننا نقرأ فى مسلة شهيرة، هى مسلة الكاهن إيجرنيفر، وترجع إلى الأسرة الثانية عشرة، وقد أودعها متحف برلين تحت رقم 1204 يقول فيها إيجرنيفر أنه تلقى الأمر من سنوسرت الثالث بأن يقيم عروض الأسرار بمعبد أبيدوس، احتفالا بعيد أوزير (أوزوريس بالإغريقية)، وهو احتفال يبدأ بتمثيل ما حدث للعائلة المقدسة وقتئذاك، أى أوزير وزوجته إيزيس (عى- زا – ايت) وابنها حور (حوراس بالإغريقية)، ثم الأخت نفتيس.

ومخرج العروض، أى عروض الأسرار والغوامض Mystereهو الكاهن الأكبر ويلقب برئيس الغوامض: (هيرد –ج –سيشتا). ومهمته هى توزيع الأقنعة على شخصيات العرض، وبالإضافة إلى الأسرة، لا بد من وجود دليل للرحلة، أو فاتح الطريق: "أنبو" (أنوبيس بالإغريقية) وهو فى صورة ابن آوى.

العرض يبدأ أولاً فى المعبد، ثم فى ساحته، ويتشكل موكب يسير خلفه أبناء الشعب. وفى كل هذه المراحل كبير الكهنة يرتل فقرة واحدة، تتكرر أربعة مرات، وترد جوقة (كورال) اليمين أربعة مرات أيضا، وكذلك كورال اليسار، بينما الأسرة الأوزيرية فى الوسط، أمام المعبد، ثم فى ساحته، على مدى ما يتحرك الموكب.

بالأقنعة، بالآلات الموسيقية الإيقاعية، وأهمها الشخاليل (سيستروم) نجد أنفسنا أمام تكوين مماثل لتكوين أى "زفة" فى حياتنا الحالية. وفى حياتنا الحالية يحل محل المعبد ضريح شيخ، الشيخ الدسوقى أو السيد البدوى، وفى كل عام يشكل موكب مهيب، خليفة الشيخ على جواد أصهب، والموسيقى العسكرية، موسيقى الدولة، تصدح، ثم أعداد من الجمال، على ظهرها الطبلة المزودجة، وأصابع ضابط الإيقاع تحدد فواصل الميزورات الإيقاعية.

ولنعد إلى نقطة البداية لنعد إلى الأقنعة.

وفى محاولة متواضعة حاولت تجميع أغلب ما فى المتاحف من أقنعة فرعونية، القناع الفرعونى الكامل يوجد حاليا بمتحف هيلد شايم، وهو يمثل فاتح الطريق: "أنبو" (أنوبيس بالإغريقية) وله حمالاتان توصفان على الكتف، وفتحتان للعينين، وهو يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة.

وباللوفر قطعة من الحفر الغائر ترينا أربعة شبان، ارتدوا أقنعة، ويقومون بحراسة شخص، هو أيضا يحمل قناعا، وترجع الرسوم إلى الأسرة السادسة عشرة.

والأمثلة كثيرة.

وليس من قبيل الصدفة أن القناع، فى عصر، الرومان، كان يسمى: "الشخص" Personaومن كلمة الشخص اشتقت مفردات المسرح الحديث والمعاصر، فنحن نقول: "رسم الشخصيات"، أى تحديد معالمها.

ولو رجعنا إلى نشأة المسرح فى بلاد الإغريق، سنجد أنفسنا أمام ممثل واحد، ثيبسيس -Theb thisنراه يختفى خلف برفان ليعود وقد ارتدى قناع شخصية أخرى، وربما يمكن مقارنة تلك العروض بتحريك لاعب الأراجوز لشخصياته.

هذه هى الوظيفة الدرامية للقناع. ومرة أخرى، نعود إلى دندرة لنسأل: هذا الموكب الذى يقوده كبير الكهنة مرتديا قناعه، إلى أين يذهب؟ والرد فى نفس الرسوم الجدراية. فدندرة هى معبد حتحور، سيدة الرقص والموسيقى والحب، ولها تقام طقوس قائمة على الأنتيفونية (كاهن مرتل – كورال يرد عليه)، لكنها مرة كل عام تنتقل من دندرة إلى معبد إدفو، حيث ينتظرها عريسها حور، ويطلق الفراعنة على هذا الرباط المقدس: "عيد التوحد" وهو، فى تقاليدهم قمة الحب الإنسانى، وهو أيضا نوع من التصوف.

المهرجون، الأقنعة، الملابس التنكرية، التيجان – الطراطير، كل هذا يقودنا إلى ما يسميه الإغريق: "ميموس"، أى قمة المحاكاة الساخرة، وهو أداء صامت، الإيماءة والحركة عماده، وهو، فى جملة، أول معالم ما نسميه بلغتنا المعاصرة: "الكوميديا ديلارتى".

د. صبحى شفيق

فضاءات حرة



د. حسن عطية

يا نقاد النوادى رفقا بنا

من منطلق رهانى الدائم على الشباب ، راهنت كمسئول منذ عشر سنوات على شباب نوادى المسرح ، وحاولت أن أوسع من رقعة النوادى على حساب مساحة الفرق التى كانت قد تكلست وقتذاك - وهرمت اليوم - وفقدت جوهر إبداعها وبوصلة توجهها نحو الجمهور ، واكتفت بالعرض السنوى الذى لا يعنى غير إثبات الوجود والخروج ببضعة مئات من الجنيهات ، غير أننى لم أستطع تحقيق الحلم بسبب العقول المستفيدة من التكلس ، والرافضة لأى تغيير يحركها من تحت الشجرة العجوز ، ويدفعها للعمل الجدى بعيدا عن شعارات الزيف التى أنخدع بها البعض من دهاقنة الثورة الجماهيرية ، واختبأ المراوغون خلفها دون فعل غير تسلم مرتب كل شهر ، أو قيمة نص مباع أو عرض تم إخراجه وانتهى الأمر .

لهذا أيضا راهنت فى العدد قبل الماضى مع من راهنوا على شباب النوادى ، رغم معرفتى أنهم اليوم يجاهدون بصورة أكبر من سابقيهم للحصول على المعرفة التى تقف خلف أعمالهم الإبداعية ، وتؤصلها بأرضهم وتربطها بمجتمعهم ، بعد أن غابت هذه المعرفة عن البيت والمدرسة والجامعة ووسائل الإعلام ، لهذا وجد هؤلاء الشباب أنفسهم اليوم فى مأزق شديد الوعروة ، يتمثل فى شعور الصادقين مع أنفسهم منهم بأنهم يصنعون مسرحا دون خلفية ثقافية وسياسية عميقة ، وإدراكهم أنهم يغطون غياب هذه الخلفية الثقافية والسياسية بألاعيب شكلية وصرخات متشنجة وملاسنة حول القهر والتمرد والسلطة وما شابهها من فقاعات كلامية تستجدى التصفيق دون أن تؤثر فى المصفق.

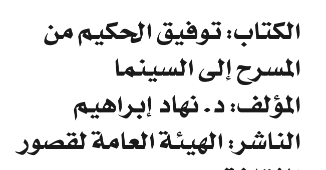
غير أن المأزق لا ينتج فقط عن هذا الشعور بغياب المعرفة وتغطيتها ببريق الألوان ، ش فى عثور الشباب على نقاد يجالسونهم ويوهمونهم أنهم قد نجحوا فى اجتثاث الأرض من جذورها ، وطهروها من فسدة الأمس ، الذين صاغوا مسرح الكلمة المنتهى مع وصول تيارات التعبير الجسدى والمسرح الراقص ، والمغتال على إيدى الشكليين الجدد ، فانخدع الشباب بهم ، وتصوروا أنهم ليسوا بحاجة لأية ثقافة مسرحية ، ولا أية معرفة فكرية ، ولا أية خلفية تاريخية ، فقد ولدوا ليحدثوا قطيعة (معرفية) كاملة مع الآباء الذين تعلقوا يوما بأحلام التغيير ، لهذا تتجلى بفضاء المسرح صور الكفر بالماضى وأمجاده ، فالزعيم مهان ، واسترجاع الأرض والكرامة أكذوبة ، والمطالبة بالحق فوضى ، وانتظار الثائر عمل غير مجد.

وبدلا من الحديث عن المجتمع وهمومه وقضاياه ، ودور المسرح المستنير داخله ، أنشغل الكل بشقشقات النقاد حول التناص والميتا مسرح والطقوس الجنائزية وثقافة الجسد والعلامة والأيقونة والدلالة وغيرها من كلمات يعرف الجميع أنها غير موجودة إلا فى مخيلة قائلها ، وأن قولها هو الذى يعطى للقائل القيمة ، ويمنح الكاتب صك النقد ، حيث إنه من السهل عليه أن يقول إن العرض سيء أو حتى جيد ، لكنها جملة طائرة لا تنفع فى تدبيج مقال يتصور صاحبه أنه مقال (نقدى) ، بينما هو ليس بأكثر من رأى (انطباعى) كتب فور الخروج من صالة العرض ، لكن الطامة الكبرى كامنة فى تصديق الكاتب أنه كتب ، وفى تصديق صانع العرض أنها كتابة نقدية ، فيقبلها عندما تمدحه وتصبغ عليه هالات المجد الزائف ، ويرفضها حينما تحاول أن تحاوره ، معلنا أنه فوق الحوار ، وفوق النقد ، أليس هو من نسف الحوار من فضاء المسرح ، وألغى النقد لصالح الغوغائية الفنية ؟ إنها جناية النقاد على الإبداع ، وجناية المجتمع على الشباب ، فإما أن ندرك مسرحنا اليوم ، أو لن ندركه وندرك مجتمعنا غدا.



● المركز الدولى للموسيقى بقصر المانسترلى نظم مساء الاحد الماضى حفلا خاصا لعازف البيانو الصينى يوان فسينح.

● إذا كان لكل مسرحية حبكة أساسية فإنه كثيراً ما يكون من المستحب أن يكون لها حبكات فرعية أو قصص ثانوية يكون الهدف منها تعميق الخط الفكرى الدرامى للحبكة الأساسية.



الكتاب: توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما
المؤلف: د. نهاد إبراهيم
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة





الحكيم وخطوط التماس بين المسرح والسينما

خططت المؤلفة لكتابها "توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما" أن يرصد ويحلل كافة النصوص المسرحية المصرية التى تحولت إلى أفلام سينمائية.. غير أن التجربة العملية أخذتها - كما تقول - إلى توفيق الحكيم وحده.. تقول: "فقد وجدنا أن أعمال توفيق الحكيم تستحق وحدها أن يخصص لها هذا الكتاب.. أولاً لكثرة نصوصه المسرحية التى تحولت إلى أعمال سينمائية".

ثم لعدم تعرض هذه الأفلام للقراءة التحليلية الفاحصة، بما يعنى - عند المؤلفة - عدم قراءة أدب توفيق الحكيم والتعرف عليه معرفة عميقة كان يستحقها، وهو الأمر الذى أدى إلى تعرض الحكيم وأعماله لسوء فهم كبير، لذلك أخذت المؤلفة على نفسها تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة، وإزالة ما علق بالحكيم ومسرحه من افتراءات.

تبويب

الكتاب يحتوى على مقدمة تتناول فيها المؤلفة "الجدلية الشائكة بين سحر القلم وتمرد الصورة" وسبع مقالات أخرى تدور حول مسرحيات الحكيم التى تحولت إلى أفلام، مرتبة حسب الترتيب الزمنى لإنتاج الأفلام، وليس حسب تاريخ نشر النصوص المسرحية.. أمّا المسرحيات فهى: "فى القلب، الأيدى الناعمة، الخروج من الجنة، العش الهادىء، أريد أن أقتل، التائبة المحترمة".

فى المقدمة تتحفظ الكاتبة على ما تعتبره "نار الفتنة" التى تشتعل بمجرد ظهور فيلم يحمل رؤية مفاجئة مأخوذة عن عمل أدبى.

إذ سرعان ما ينزع فتيل المقارنات بين العمل الأدبى والفيلم. تلك المقارنات التى لا تخضع دائمًا للموضوعية فينحاز بعضها إلى المصدر الأدبى وينحاز بعضها إلى الفيلم، وهو ما تتحفظ عليه الكاتبة أصلاً حيث ترفض وجود سؤال المفاضلة ابتداء، على اعتبار أنها مقارنة بين وسيطين مختلفين لكل منهما أدواته وعالمه المنفصل.. وتستعين الكاتبة بتعريف أحد خبراء السيناريو الأمريكيين وهو "سدفيلد" لعملية الاقتباس لتؤكد - خلاله - اختلاف الوسيطين.

تعدد الوسائط

"إن اقتباس السيناريو من رواية أو كتاب أو مسرحية، يعنى أن تترجم وسيطًا إلى وسيط آخر. كذلك تعريفه الاقتباس بأنه "القدرة على الخلق المناسب أو الملائم عن طريق التغيير أو التعديل. وتحوير شىء لخلق تغيير فى البناء والوظيفة والشكل مما ينتج عنه تعديل أفضل".

إن الهدف المعلن للكتاب هو "البحث عن مدى الترابط فى خطوط الاتفاق والاختلاف بين النص المسرحى عند توفيق الحكيم وبين الفيلم السينمائى المأخوذ عنه، وهو ما دعا - المؤلفة - بالضرورة - إلى تحليل الوسيطين معًا، وذلك بالتوقف أمام المنظومة الفكرية التى يريد الحكيم طرحها فى مسرحيته، ثم النظر إلى الكيفية التى انتهجها العمل السينمائى.. ليس من منطلق الأفضل والأسوأ، بل من منطلق تتبع خطوط التغييرات بين الوسيطين، ومدى انعكاسها على الفيلم السينمائى "للوقوف على نموذج عملى يتم من خلاله تحليل تكنيك تحول النص المسرحى إلى سيناريو فيلم سينمائى.. لذلك تركز الكاتبة على التغييرات التى طرأت على الشخصيات والمشاهد والمواقف والرؤية الفنية والفكرية.

المطلقات والكاتبة تنطلق فى تحليلها للأعمال المسرحية للحكيم من رؤاه الفكرية التى طرحها فى كتبه النظرية، وخاصة فلسفته "التعادلية" والتى انتهجها الحكيم فى كل أعماله مع خلق العديد من التنويعات لها".

كذلك تشير الكاتبة إلى نقاط بدء أخرى تنطلق منها فى تحليلها لأعمال الحكيم مثل نظرته للمرأة، المتمثلة فى شخصيته الأثيرة "إيزيس" ودورها الذى تشترك فيه كل بطلات توفيق الحكيم - فى "بعث الإنسان، المتعادل داخل البطل لتنقذه من نفسه الهاربة".. وعن هذه المهمة التى أوكلها الحكيم للمرأة فى مسرحه "البعث" يقول الحكيم: إنه بالرجوع إلى التاريخ المصرى القديم عن الموت والبعث، نجد أن وسيلة البعث دائمًا امرأة، من هنا تؤكد الكاتبة أن شخصية إيزيس رمز الوفاء هى نموذج المرأة المثالى عند الحكيم، بالنظر إلى دورها النبيل فى بعث الرجل والأمة والحضارة بأكملها.

كما تستند الكاتبة فى تحليلها أيضًا إلى رؤية تقدر للحكيم "مدى انهماكه الشديد فى قضايا وصراعات وطنه، وتمسكه الراسخ بهويته الثقافية والاجتماعية والإنسانية والنفسية وأصوله الشرقية الدينية وتطلعاته السياسية العلمية المنظمة الطموحة نحو مصر حديثة.

محمود الحلوانى





عشر مسرحيات من ورشة لابيش

تميزت كتاباته بالسهولة والبهجة والإيقاع السريع، والتعبير عن مجتمعه فى إطار مسرح لا يخلو من الانتقاد، ولا تفوته دقة الملاحظة واكتشاف العقدة والتعامل معها بالمنطق، وابتداع شخصيات نمطية قادرة على تفجير الكوميديا.. وبعض مسرحياته تعد من علامات وروائع مسرح القرن التاسع عشر ذلك هو الكاتب المسرحى الفرنسى "أوجين لابيش" والسطور السابقة للناقد فتحى العشرى فى مقدمته للأعمال الكاملة التى قام بترجمتها للكاتب فى جزأين صدرا مؤخرًا ضمن إصدارات المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، سلسلة "روائع المسرح العالمى".

تناولت مقدمة فتحى العشرى للأعمال الكاملة سيرة الكاتب أوجين لابيش 1815 - 1888 ومنها مولده فى باريس قبل 43 يومًا من واقعة واترلو "لأسرة بورجوازية يمتلك عائلها مصنعًا لعصير الأزهار.. كتب لابيتش فى أولى محاولاته رواية بعنوان "مفاتيح الحدائق" ثم كتب مسرحيتين هما "حوض الماء" و "كابتن آركوز" أو "ساحرة القصر" ذلك بالاشتراك مع لوفران ومارك ميشيل، وكانتا موقعتين باسم مستعار هو "مدام لاروش" وفى حديث صحفى له صرّح بأن أولى مسرحياته هى "السيد كوبلان" أو "الرجل المهذب للغاية".

وظل "لابيش" لا يعلن عن اسمه الحقيقى كمؤلف حتى بلغ الخامسة والعشرين من عمره، وكان أول مرة يعلن عن اسمه الحقيقى عندما عرض ثلاثة مسرحيات "فودفيل" من فصل واحد هى "باقة أب وابن" و"لو كانت زوجاتنا تعلم" و"اللبلاب والدردار" والكاتب كما يبدو من سيرته التى رصدها العشرى غزير الإنتاج إلى حد كبير، ومع هذا - يسجل العشرى - إنه لم يكتب غير ست مسرحيات وحده دون مشارك، حيث اعتاد كتابة مسرحياته بمشاركة آخرين منهم الدائمون مثل "دولاكور - مارتان - مارك ميشيل" ومنهم غير الدائمين وينقسمون إلى كتاب مسرح وصحفيين مثل "إميل أوجييه - إرنست لوجوفيه - فيليب جيل - جوندينيه آنسيه بورجوا" وهؤلاء شاركوه الكتابة فى مرحلته الأخيرة وعلى ذلك كان لابيش من أوائل من تبنوا طريقة "الورشة" التى تعرف الآن.. غير أن الفارق - يقول العشرى - هو اعتراف لابيش بهذه الشراكة وكتابة أسماء المشاركين معه، رغم نسبة المسرحيات إليه وحده.

وتتضمن المقدمة أقوالاً لعدد من الأدباء والنقاد فى لابيش منها: لابيش أديب شاب يملك ثلاثة أرباع الدراما والفودفيل (شارك بودلير).

لابيش كاتب كوميدى، وملاحظ شخصيات، استطاع أن يخلق عالمًا، وأن يرسم لوحة عادات شريحة من البشر.. إنه يستحق أن يكون كاتبًا كبيرًا.. ومن الممكن أن ينسى النقاد والمؤرخون الكثيرين إلا أوجين لابيش (فيليب سوبو)، "حياة لابيش الشخصية ومهنته ككاتب كوميدى شىء واحد" (إيمانويل هايمان).

الأعمال الكاملة لأوجين لابيش تضم فى جزئيها عشر مسرحيات هى: "29 درجة فى الظل، الميجور كرافاشون، خالتى، عزيزتى أيسمينى، الخجولان، أسعد الثلاثة، الملك يريد" وهذه المسرحيات يضمها الجزء الأول، بينما يحتوى الجزء الثانى على "قبعة قش من إيطاليا، رحلة السيد بريشون، عملية شارع لورسين".

كما يحتوى الجزء الثانى فضلاً عن النصوص ملحقًا لصور الكاتب الفرنسى أوجين لابيش.



الكتاب: الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسى أوجين لابيش
ترجمة وتقديم: فتحى العشرى
الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2008

● عن دار النهضة العربية ببيروت يصدر خلال ايام ديوان «دفتر سيجارة» للشاعر والكاتب المسرحى اللبنانى بول شاؤول.



• لم يستطيع ألفريد فرج أن يتجاهل تأثير الريحانى على مسرحيته فكتب فى مقدمة النسخة المطبوعة يقول (قد شعرت وأنا أشرع فى كتابة هذه المسرحية ذات الموضوع الاجتماعى الهزلى الشعبى.. أننى لن أفلت من إسار الريحانى).

الفودفيله الحسناء

عندما صرخت روزا ليوسف أين تمثال طلعت حرب؟



روزا ليوسف

رأى عزيز عيد أن المتفرجين لا يهضمون الدراما الرفيعة، ففكر فى الفودفيل الخفيف الذى يرضى الجمهور وكبرياء عزيز الفنى. وكان المؤلف الفرنسى "فيدو" متخصصاً فى هذا النوع. وفى كتابه: "فنان فى باريس" يذهب فتوح نشاطى إلى أن مسرحيات جوج فيدو تحتوى على جميع مقومات الكوميديا: المفاجأة أولا، الهزة التى تحدثها فى المتفرج المواقف غير المتوقعة، اللبس بين شخصيات المسرحية. وزيادة على المفاجأة نجد سوء التفاهم، وهم أكبر عنصر مثير للاهتمام. يضاف إلى ذلك المتصرف الآلى للشخصية، حيرة شخوص المسرحية التى تولد التصرف، تكرار الحركة والجملة، أشكال البلاهة والعبط، توازى المواقف الذى يؤدى إلى تشابك المصادفات والأحداث المتعارضة، وقلب الظروف وأخيرا المطاردة العنيفة، ومحاولات الهروب، والركض وراء العدو، والإيحاء المحرك الذى ينتج عن عرض هذا السياق.

ويوجد فى أبسط هزليات فيدو فهم عميق للواقع أكثر مما فى بعض المسرحيات الذهنية الفلسفية مثل "سباق المشاعل" للكاتب "بول هرفيو" وتمتاز فودفيلات فيدو بوضوح مشرق فى مواقفها البالغة التعقيد، ودقة فى تصوير أخلاق شخوصها، ومنطق فى تطور مشاهدها التمثيلية. وهذه الميزات هى سر تفوقه فى فنه الهزلى. ومما يجدر ذكره أنه كان على وشك أن يصبح ممثلا. وقد سأله أحد النقاد عن سر الضحك الذى تمتاز به فودفيلاته فقال:

قد يرجع السبب فى ذلك إلى أننى اختار شخصين يجب ألا يلتقيا فى الحياة فأجعلهما يلتقيان فى المسرح.

وروى أحد الصحفيين أن ممثل الدراما الكبير لوسيان جيترى ألح على صديقه الحميم فيدو أن يكتب له فودفيلا يمثلها على مسرحه الخاص، ويقوم فيها بالدور الأول. فاعتذر فيدو. وعندما أصر لوسيان جيترى على معرفة السبب، قال له:

يا عزيزى لوسيان.. يقوم الفودفيل دائما على رجل يضرب بالشلوت، ورجل يتلقى الشلوت. والرجل الذى يتلقى الضرب هو الذى يضحك النظارة، وما أراك فى ضخامة جسمك وعظمتك وهيبتك بالرجل الذى يتلقى الشلاليت!..

اختار عزيز عيد إحدى مسرحيات فيدو، وترجمها – فى خلال أسبوع – بالاشتراك مع أمين صدقى واسمها: "خلى بالك من إميلى". ونجح الريحانى فى دوره الكوميدى نجاحا رائعا، وكذلك الفنانة الناشئة روزاليوسف التى أطلقت عليها الصحف اسم: "الفودفيلة الحسناء".

ومثلت الرواية لأول مرة على مسرح "برنيتانيا"، وكان خاليا لمدة ثلاثة أيام. ولما اكتظ المسرح بالمشاهدين راح عزيز عيد يبحث عن مسرح آخر. لم يجد غير صاله "باتيناج" مكشوفة وليس بها مقاعد، وكان هواة اللعبة يفدون إليها نهارا، فاستأجرها ليلا.

ونشر فى الإعلانات أن على كل مشاهد أن يحضر معه مقعدا، واشترى كمية كبيرة من قماش "الدمور" الرخيص ليصنع منها الستائر، ورسم بنفسه المناظر والديكورات.

وزحف الشتاء فأغلقت الفرقة أبوابها، بعد أن أثبتت نجاحها، وكان جورج أبيض أول من لمح ذلك، فأسرع إلى عزيز عيد يعرض عليه أن يعود إلى فرقته بمفرده. وأصر عزيز على أن يصحب معه روزاليوسف على الأقل. وبعد مناقشات طويلة قبلها بمرتب شهرى قدره ثلاثة جنيهات ونصف، على ألا تلعب إلا أدواراً صغيرة. فكان كل دورها فى إحدى المسرحيات أن تنحنى وتقدم خاتما لإحدى البطلات وتقول لها جملة واحدة..

"ومنى هذا الخاتم"

ثم حدث أن اتفق جورج أبيض مع إحدى الجمعيات الخيرية على أن تمثل لحسابها رواية



على مسرح الأوبرا، بعد حوالى خمسة عشر يوما من تاريخ الاتفاق. واختار جورج أبيض رواية فرنسية شهيرة هى: "الشعلة". ومنها فصل كامل بلا حوادث. وهو عبارة عن حوار بين جنرال فرنسى وزوجته. وقرر جورج أبيض أن يمثل دور الجنرال، وأن تمثل أبريز ستاتى دور الزوجة. ورفض عزيز عيد لأن الفصل المشار إليه بالذات بحاجة إلى موهبة فنية، وطريقة حديثة فى الإلقاء لا تتوفر فى أبريزستاتى –وكان هذا رأيه فيها دائما –ثم حلت أبريز المشكلة إذ رفضت أن تمثل الدور حين عرفت أن فيه حوارا طويلا بحاجة إلى حفظ. ورشح عزيز روزاليوسف لتلعب دور الزوجة أمام جورج أبيض. فأطلق جورج ضحكة عريضة قائلا:

« إنها زيتونة أمامى.. ما بتشبعنى»

وأقترح على عزيز أن يقوم بدور الجنرال". ولم يكن الدور يلائم عزيز، فالجنرال جميل أنيق ممشوق. لكن عزيز تفهم الدور وتلمس أعمق خلجاته. وقضى الخمسة عشر يوما فى جهد متصل هو وتلميذته.

وكانت فرقة عبد الرحمن رشدى تمثل نفس الرواية. وتلعب دور البطولة فيها بريمادونة الشيخ سلامة حجازى الشهيرة السيدة ميلياديان بنفس الطريقة القديمة فى الإلقاء الممطوط المنغم، والحركات المجوجة المبالغ فيها التى لا تلائم هذا النوع من الروايات الفنية –وجاءت ترجمتها بشىء من التصرف، واستعمل المترجم الكلمات الصعبة والجمل الرنانة لاستدرار التصفيق، مما أبعد الترجمة عن أصلها الحديث.

ورفع الستار فى دار الأوبرا. وخلف الكواليس وقف جورج أبيض وبقية أعضاء الفرقة ينتظرون ما سيحدث. ولم يطل انتظارهم فقد لمع عزيز عيد وتلميذته من اللحظة الأولى. وكان أداؤهما بليغا فى فن التمثيل سيطر على المتفرجين، وربط مشاعرهم إلى خشبة المسرح،

فإذا انتهى فصل انهالت باقات الزهور والطرابيش على روزاليوسف. وتزعم الهاتفين صديقها سليمان نجيب الممثل فى فرقة عبد الرحمن رشدى. فإذا دخلت خلف الكواليس تلقاها جورج أبيض قائلا فى حماس:

"أحسنتى.. ما كنت عارف كده!"

أسرع إليها الدكتور عبد السلام الجندى – مترجم الرواية –يقدم لها أقراص الباستيليا التى تعين صوتها على الاستمرار. لكن هذا النجاح لم يدفع جورج أبيض على موالاة عرض المسرحية، ولم تر النور إلا بعد ذلك بسنوات طويلة على مسرح رمسيس.

مرة أخرى ترك عزيز عيد فرقة جورج أبيض، ليكمل تجربته الفودفيلية. واختار مسرحية أخرى ساخرة لفيدو اسمها: "يا ست ما تمشيش كده عريانة" والرواية تقدم الحياة الخاصة لنائب فرنسى متزمت حريص على سمعته، وزوجته السيدة الصغيرة الطائشة التى تظهر فى البيت أمام ضيوفه كما تظهر أمام زوجها فى ثياب البيت، مما يكشف عن مفاتنها. ويثور النائب على تصرفاتها، لكنه لا يستطيع تركها لأنها يحبها.

ولم تكد تظهر الإعلانات الأولى عن الرواية حتى قامت زوبعة هائلة ضد عزيز عيد ظنا من النقاد أن البطلة ستظهر على المسرح عارية أو شبه عارية. ولم يأب عزيز بهذه الحملة. كما أنها وعلى عكس مقصودها ساقت إلى المسرح أكبر عدد من المشاهدين.

وفى الليلة الأولى كانت خيبة أمل المتفرجين بالغة، إذ ظهرت روزاليوسف وهى ترتدى "روبا" طويلا يصل إلى الأرض. على أن التمثيل الجيد والموضوع الطريف عوضا الناس عما كانوا ينتظرون. ونجحت الرواية نجاحا كبيرا بين عاصفة من النقد والحملات الصاخبة.

وسافرت الفرقة إلى بعض الأقاليم تعرض رواياتها: "خلى بالك من إميلى" و "يا ست ما تمشيش كده عريانة" وغيرها.

وانضمت إلى الفرقة بديعة مصابنى، وكان اسمها "فيرونا". على أن عزيز لم يلبث أن تشاجر معها بسبب بعض تصرفاتها خارج المسرح، فأخرجها من الفرقة.

ثم عاد عزيز عيد إلى فرقة جورج أبيض. وانفصلت روزاليوسف – لأول مرة – عن أستاذها. وانضمت إلى فرقة عكاشة التى كان يمولها "الفقيد العظيم طلعت حرب". وتستطرد روزاليوسف قائلة: "وإنى لأتلفت اليوم فى ميادين القاهرة باحثة عن تمثال لطلعت حرب فلا أجد، وأنصت إلى الأصوات التى ترتفع بتخليد ذكرى هذا وتمجيد ذاك فلا أسمع صوتا يذكر طلعت حرب، ولا أجد إلا تماثيل غريبة للاظوغلى وسليمان الفرنساوى ومن إليهم. ولا أرى ما الذى يمنعنا من رفع واحد من هذه التماثيل ليقف بدلها طلعت حرب؟.. "

ولقد تحقق لها ما أرادت فيما بعد. وسافرت فرقة عكاشة –كعادتها –إلى رأس البر لإحياء موسم الصيف. ووجدت روزاليوسف جواً من الفوضى والارتجال لم تألفه مع أستاذها. ولم تستطع أن تنسجم مع الأداء الفنى العتيق، أو تجد صديقة بين ممثلات الفرقة العجائز المحتشمات بسبب الكهولة والبدانة.

وذات يوم راحة نزلت إلى الشاطئ تلبس "بيجامة" طويلة. وثار طلعت حرب على هذا التصرف الذى رآه خروجا على التقاليد، وصمم على فصلها وإعادتها للقاهرة. وتقبلت روزاليوسف الفصل، وعمدت إلى البقاء فى رأس البر أياما لتنزل إلى الشاطئ بالبيجامة، إغاظة فى طلعت حرب. ولم تتحسن العلاقة بينهما إلا بعد سنوات "وأصبح طلعت حرب يكن لها تقديرا كبير.

محمد محمود عبدالرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

نحو مشروع قومى للمسرح (3)

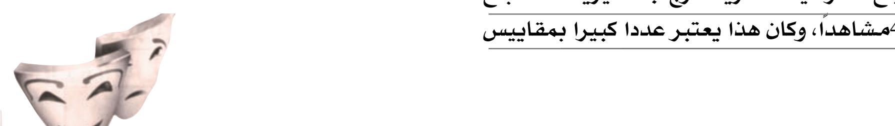
تحدثنا فى العدد قبل السابق عن عدد المحافظات والمدن والمراكز والقرى التى تصل إلى أكثر من ستة آلاف موقع جماهيرى يحتاج لوجود مسرح فى كل منها، وهذا فى حقيقته يلقى بعبء أكبر على أهم جهاز ثقافى يمتد بطول مصر وعرضها ألا وهو جهاز الهيئة العامة لقصور الثقافة الذى كان معروفا فى السابق باسم الثقافة الجماهيرية، لأنه بالفعل الجهاز الذى يتحمل مسئولية دعم الثقافة وتوصلها إلى مستحقيها من جماهير الشعب المصرى المنتشر فى أعماق مصر، وكأنه القلب النابض الذى يضخ الدماء فى شرايين وشعيرات هذا الوطن. ولقد أسعدنى الحظ حينما شاركت بجهد متواضع فى المسرح الإقليمى ضمن كتيبة من المؤلفين والمخرجين والنقاد والفنانين الذين تحملوا مسئولية هذا المسرح منذ الستينيات وحتى الآن. هذا المسرح الإقليمى فى حقيقته هو القوة الضاربة للمسرح المصرى والقوة الحافظة لبقائه وحيويته، فهو رغم فقره وبساطته إلا أنه ملء بالمواهب والقدرات الفائقة التى تعوضه عن ضعف الإمكانات والتمويل، وهو القاعدة التى يستند عليها المسرح المصرى، وذلك تأكيدا لمقولة الناقد المسرحى الكبير الدكتور على الراعى حينما أشار إلى أهمية المسرح الإقليمى وقال: "إن مسرحا يرتكز على القاهرة هو هرم مقلوب"، وكان يعنى بذلك أن علينا أن نستعدل هذا الهرم المقلوب ونجعله يستند على قاعدته الطبيعية وهو المسرح الإقليمى وتصبح قمته فى القاهرة.

وبالتالى فإنه مادمنا بصدد الدعوة لإقامة مشروع قومى للمسرح فإنه من المحتم أن نهتم بقاعدة المشروع وهو المسرح الإقليمى، وهذا يقتضى منا توسيعه وتدعيمه بكافة الإمكانات المادية والفنية وبلا أية تحفظات، ذلك أن المسرح الإقليمى يحتاج إلى مضاعفة ميزانيته أضعافا مضاعفة، وأيضا التوسع الكبير فى بناء المسارح الإقليمية وإنشاء الفرق المحلية بكافة أنواعها (القومية – القصور – البيوت – النوادى – مسرح الجرن – الأماكن المفتوحة – مسرح الطفل.. إلخ).

وأنا فى الحقيقة لست مع القائلين بالدعوة إلى تقليص الفرق المسرحية الإقليمية بحجة أن نهتم بالكيف وليس بالكم، وأخشى أن تكون هذه الحجة فى حقيقتها تبريراً لعدم قدرة إدارة المسرح الإقليمى على مواجهة المشاكل والضعف الذى ينتاب هذه الفرق. إن ضعف مستوى الفرق المسرحية ليس مبررا لإلغائها كما قد يتصور البعض بل يجب العمل الجدى على رفع مستواها ومساعدتها على حل مشكلاتها الفنية والإدارية والمالية وإلا سوف نقع فيما وقعنا فيه حين واجهنا مشاكل مؤسسات وهيئات القطاع العام وعجزنا عن حلها فأغلقناها وتخلصنا منها بالبيع برخص التراب لمن يقدر على إدارته، وقد قدر بالفعل على إدراته بالحكمة والمقدرة المطلوبة. المسألة إذن ليست فى الكم والكيف ولكن فى كفء الإدارة وحسن استخدام الوسائل الكفيلة بتحقيق النجاح والإنجاز، وكما هو معروف فإن الكم تؤدى دائما إلى الكيف وهى نظرية معروفة يدركها الجميع وبالتالى فإنه كلما ازدادت أعداد الفرق المسرح كلما تألقت فيه العروض الفائقة نتيجة كثرة الممارسة والاستمرار والاجتهاد بالإضافة إلى عنصر المنافسة التى تقدح القرائح وتشعل الغيرة والحماس الفنى أثناء المسابقات، بينما يحدث العكس حين تتقلص الفرق التى سوف تركن إلى الكسل وتهبط فيها الهمم وتخور العزائم ويفتر الحماس ويجدب الإبداع.

• د. هناء عبد الفتاح سافر الى بولندا هذا الأسبوع لإلقاء محاضرة حول نظرية الفن التطبيقي فى الدراسات المسرحية.





• تعتبر مسرحية "عسكر وحرامية" أنجح مسرحيات ألفريد فرج جماهيرياً.. فقد بلغ متوسط عدد رواد الحفلة الواحدة 448مشاهداً، وكان هذا يعتبر عددا كبيرا بمقاييس تلك الفترة.

محمد عاطف.. شرير قرارى بس قلبه أبيض

بدأ مشواره الفنى فى المدرسة الثانوية مشاركًا يشار إليه بالبنان فى مسابقات الإلقاء والتمثيل.. وكانت هذه المسابقات بالنسبة له تدريبًا طويلاً يشحذ خلاله طاقاته الفنية ويكتشفها حتى يأتى اليوم المنتظر ويقف على خشبة المسرح وهو ما تحقق معه فى المرحلة الجامعية التى بدأ نجمه فى الظهور فيها وبدأ يضع أولى خطواته على الطريق.. شارك محمد عاطف خلال المرحلة الجامعية فى أكثر من عمل لمحمود دياب ولينين الرملى وغيرهم من كبار كتاب المسرح، محمد عاطف يعشق أدوار الشر، ويبدو لمن يراه أنه شرير قرارى، ولعل هذا هو ما جعله يقدم دور "الشيطان" نفسه فى عرض الجازية ضمن حكايات السيرة الهلالية، وكان اسمه "غراب البين" وقد أجاد لعب هذا الدور الشيطانى لدرجة أن أحدهم هتف من الصالة قائلاً: ولا الشيطان نفسه يستطيع أن يفعل ذلك – لم يسمع أحد غيرى هذا التعليق –ولكن لست وحدى الذى صفق لبراعته الشيطانية، فكل أصدقائه لا ينادونه إلا بـ "الشيطان" ولكنى مع ذلك فإنك حين تقترب منه وتتعامل معه تجده طفلاً ساذجًا وبريئًا وعلى نياته "يذكرك بتوفيق الدقن فى سكة السلامة حينما توجه إلى الله بالدعاء أن ينقذه وقال "ما يغركش منظرى.. ده أنا غلبان غلب) هكذا هو محمد عاطف.. فلا يغرنك منظره فهذه "خلقة ربنا".

ومن عادات محمد التى سحبت رجلة إلى التمثيل كما سحبت ألسنة الأصدقاء لأن تطلق عليه: "الشيطان" عادة تقليد الكُفَّار فى الأفلام المصرية القديمة فى جلساته الخاصة، وكان يجيد تقليد دور أبو لهب وامرأته حمالة الحطب فى نفس واحد ومع هذا فقد كان يتسم أيضا بالميل إلى المرح وتقديم هذه الأدوار بشىء من الكوميديا، فأطلقوا عليه الشرير الكوميدى. بالإضافة لاشتراكه كممثل فى عروض المسرح الجامعى، فقد شارك أيضًا كمساعد مخرج فى عدد من العروض منها "سكة السلامة" لسعد الدين وهبة، و"باب الفتوح" لمحمود دياب، وبالعربى الفصيح للينين الرملى.. وقد اتجه عاطف لموضوع الإخراج لأنه –على حد قوله: "يحب يبص للموضوع من الخارج، من فوق، كما يحب الوقوف خلف الكاميرا أكثر.. للتحكم فى المشهد.. كان نفسه يرجع بالزمن للمسرح الإغريقى القديم لأن ذلك كان سيتيح له أن يحقق أحد أهم أحلامه.. وهو تمثيل دور الآلهة الإغريقية!.. يمكنه إذا شاء أن يسلم نفسه لسوفوكل أو إيسخيلوس عله يفوز بدور زيوس! عاطف له تجارب سينمائية فهو عضو فى مجموعة " One Shot"للسينما المستقلة، والتى تضم بالإضافة إليه سمير عشرة ومحمود صابر، وقد شارك فى عدد من الأفلام كمساعد مخرج مثل "تنهيده، يوتونيا، لقمة عيش". درس عاطف الإخراج الروائى والسيناريو والتمثيل فى عدد من الورش أهمها ورشة لجنة النشاط فى نقابة الصحفيين ومن الممثلين الذين يضعهم محمد عاطف نصب عينيه وهو يعمل فى السينما المصرية صلاح منصور –يشبهه بعض الأصدقاء به –وعادل أدهم وعمرو واكد، محمود حميدة، أحمد زكى، نور الشريف، عبد العزيز مخيون، توفيق الدقن، وفؤاد المهندس وفى المسرح محمد صبحى. يحلم محمد عاطف بأن يصبح مخرجاً للأفلام الروائية، وممثلاً تتاح له فرص كثيرة لتقديم أدوار الشر.. يا ساتر يا رب، محمد عاطف خريج تجارة القاهرة.. ويجيد أكثر من لغة "الله أكبر" لهذا فهو "موس" فى الترجمة كما يراه البعض كثيرًا هذه الأيام يتسكع على بلاط صاحبة الجلالة.

محمود الحلوانى

محمد حسن.. منياوى يعشق المسرح السكندرى

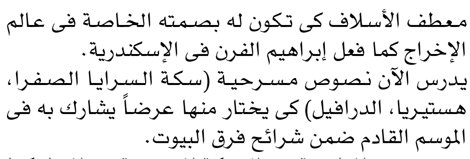


بدأ منذ عشر سنوات بتصميم الإضاءة فى عروض (حلقة نار، رحلة حنظلة، ملحمة السراب، بنحب الشمس، قلب الكون، تى جين" والتى قدمتها فرق (أبو قرقاص، ملوى، العدوة، سمالوط) ثم تعلم حرفية الإخراج من الفنانين طه عبد الجابر، بهاء الميرغنى، صالح سعد، أسامة طه، وعايش الحالة الفنية فى عرضّ (دم الحمام، سى اليزل) على المسرح العائم والإسماعيلية فى مهرجان 1998.

قدم محمد حسن تجارب عديدة فى نوادى المسرح بقصر ثقافة المنيا (الحانة القديمة، ألوه، أوفير) وتم اعتماده فى مهرجان الزقازيق ?2004عن عرض (بارانويا) والذى فاز بجائزتين. وبعد الاعتماد قدم عرضى (الاستثناء والقاعدة، كابوس للبيع) حيث حاول جاهداً الخروج من معطف الأسلاف كى تكون له بصمته الخاصة فى عالم الإخراج كما فعل إبراهيم الفرن فى الإسكندرية.

يدرس الآن نصوص مسرحية (سكة السرايا الصفرا، هستيريا، الدرافيل) كى يختار منها عرضاً يشارك به فى الموسم القادم ضمن شرائح فرق البيوت.

يتمنى عودة المنافسة بين الحركة المسرحية فى المنيا، كما كانت منذ عهد قريب ويحلم بتخصيص ميزانية لشريحة مسرح الطفل من إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى كى يقدم مواهب جديدة للحركة المسرحية يمكن الاستفادة منها فى فرق البيوت والقصور.



أشرف عتريس

عبد القادر يحلم بالشهرة



عبد القادر جريو. المولود بمدينة سيدى بلعباس – الجزائر فى 84 ممثل بالمسرح الجهوى.

طالب بالفرقة الثالثة جامعة الآداب والعلوم الإنسانية بالجزائر شعبة "فنون درامية" ويدرس بالفرقة الثانية "شعبة فرنسية"، وحاصل على شهادة البكالوريا علمى 2002.

بدأ "عبد القادر" التمثيل عام 2003 بمسرحية "خبائث اسكابان" تأليف "موليير" إخراج "غانم بوعجاج" من خلال فرقة الهمام للمسرح الجامعى ثم شارك فى "خطى الأجداد" تأليف إدريس قرقوة وإخراج "عز الدين عبار" فى المسرح الجهوى لسيدى بلعباس 2004 وحصل على جائزة أحسن عرض متكامل فى المهرجان الوطنى للمسرح المحترف "سطيف" 2004 وشارك أيضًا فى "جزيرة العبيد" تأليف "ماريفو"، إخراج "جيلالى بوجمعة" مع فرقة الموجة بمدينة "مستغانم" .2005 و "داء يعفف" تأليف يوسف ميلة" إخراج "قادرى محمد فى المسرح الجهوى .2005

و "فى انتظار جودو" صمويل بكيت، إخراج "عز الدين عبّار". مع فرقة الملقى تندوف 2006 وحصل العرض على جائزة أحسن عرض متكامل فى المهرجان المحلى للمسرح المحترف 2006 و "غبرة الفهامة" تأليف "كاتب ياسين" إخراج "أحسن عسوس" فى المسرح الجهوى 2007 وحصل فيها على جائزة أفضل ممثل واعد عن دور الفيلسوف من المهرجان الوطنى للمسرح المحترف 2007.

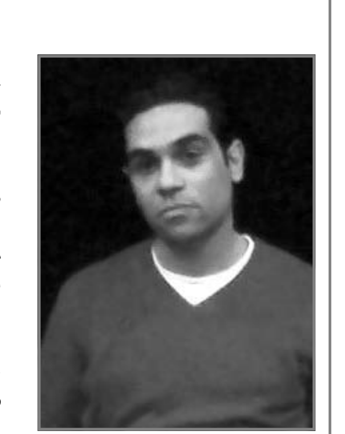
آخر أعماله المسرحية عرض "فالصو" تأليف "أحمد حمداوى"، إخراج "عز الدين عبّار" وقد شارك فيه كممثل ومساعد مخرج وحصلت تلك المسرحية على جائزة أفضل عرض متكامل فى المهرجان الوطنى للمسرح المحترف بالجزائر 2008 كما شارك فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2008.

شارك "عبد القادر" بالتمثيل فى العديد من الأعمال التليفزيونية منها المسلسل التاريخى "عيسات أيدير" للمخرج "كمال اللحام".

حصل "عبد القادر" على جائزة رئيس الجمهورية الجزائرية لأفضل ممثل عام 2008.

يحلم عبد القادر بتحقيق الشهرة والنجومية فى سماء الفن فى العالم.

أحمد .. مش مستعجل



"أحمد مبارك" طالب بالفرقة الأولى بالمعهد العالى للفنون المسرحية "تمثيل وإخراج" بدأ مشواره على المسرح المدرسى حيث شارك بالتمثيل فى العديد من المسرحيات منها "محاكمة صلاح الدين" إخراج جمال عباس ولعب فيها دور صلاح الدين الأيوبى.

حصل أحمد على جائزة أحسن ممثل بالجمهورية عن دور "داود المجنون فى عرض "حلقة نار" تأليف أشرف عتريس، إخراج جمال عباس. كما حصل على جائزة أحسن ممثل دور ثان عن دور "ضاحى".. الشرير فى "ست الحُسن" إخراج جمال عباس.

شارك مبارك فى مونودراما "صرخة فى ودن الحجر" إخراج رشا غريب، عريس لبنت السلطان" إخراج جمال الدين وحصل فيها على شهادة تقدير أحسن ممثل عن دور "بُرهان.. الدجّال". كما شارك فى عرض "أرض لا تنبت الزهور" إخراج جمال عباس.

انتقل مبارك إلى المسرح المستقل ليشارك فى "عرقى" إخراج كمال عزّام على هامش المهرجان العربى والقومى 2007 ثم "حبيبة" مع نفس المخرج، كذلك شارك فى مونودراما "المواطن صالح" تأليف وإخراج مصطفى حمدى، حصل أحمد على جائزة أحسن ممثل فى مسابقة المونودراما من جمعية أنصار التمثيل والسينما 2008 برئاسة سهير المرشدى.. وكان هذا العرض نقطة تحول بالنسبة له. ومؤخراً شارك أحمد مبارك فى عرض "لما روحى طلعت" تأليف وإخراج مصطفى حمدى، وقدم فيه شخصيات مختلفة.. فتحى، زوبة، سيد ،كاظم، وروميو.

لم يتأثر "أحمد" بأحد من الفنانين ولكنه يتخذ من يحيى الفخرانى ومحمود مُرسى وأحمد زكى نجوماً هادية له.

ويتمنى مبارك أن يقدم فنًا يحمل رسالة كما يحلم بأن يحقق الشهرة وأن تكون له قاعدة جماهيرية تشاهد أعماله، وهو غير مستعجل، يتأنى فى اختيار الأدوار حتى يظهر فى أحسن صورة ويكون "أحمد مبارك".



مرام حسن

«هلا» .. مش عايزة تمثل سينما ولا تليفزيون



هلا إبراهيم عطية طالبة بكلية الآداب قسم الدراما والنقد المسرحى بجامعة عين شمس.. بدأت مشوارها الفنى بالغناء فى حفلات المدرسة والحفلات التى يقيمها مركز سوزان مبارك، ثم رُشحت للسفر فى مهرجان الأغنية للطفل فى رومانيا. شاركت هلا فى أوبريت "القدس" للمخرج محمد فؤاد، وقامت بالتمثيل على مسرح مدرسة الحسينية فى مسرحية "باب الفتوح" للمخرج هشام عطوة و"الناس فى طيبة" للمخرج هشام حسنى.

انضمت إلى فريق آداب عين شمس وشاركت فى العرض المسرحى "الأوريستية" للمخرج محسن رزق، ومع فريق التجارة قدمت "رسول القبور" تأليف وإخراج محمود جمال الحدينى و"افعل شيئاً يا مت" إخراج رامى عبد المقصود.

ثم ذلك "الحب الحرام" إخراج يسرا الشرقاوى وحصلت "هلا" على شهادة تقدير (تقييم الممثل) من ساقية الصاوى، كما شاركت فى "ميديا" إخراج أحمد فهمى وهو العرض الذى حصل على مركز ثانى فى مهرجان الاكتفاء الذاتى 2006 ثم "الإكليل والعصفور" للمخرج محسن رزق.

ومؤخراً لعبت هلا دور الأميرة فى "على جناح التبريزى وتابعه قفه" إخراج محمود جمال الحدينى، العرض الذى شارك بمهرجان القاهرة الأول للمتخصصين.

"هلا" ترى أن ارتداء الحجاب لم يؤثر على عملها بالمسرح مطلقًا سواء وهى تغنى أو تمثل.. وتأثرت بالفنانة عبلة كامل "ونفسها تكون زيها" خاصة بعد ارتداء عبلة كامل الحجاب.

"هلا" عاشقة للمسرح ومن أجل ذلك لا يستهويها العمل فى السينما أو التليفزيون وتريد أن تكمل مشوارها الفنى فى الإخراج ولا تتوقف عند التمثيل أو الغناء.. تحلم "هلا" بمسرحية استعراضية شاملة يكون لها اسم وكيان وتكون علامة فى المسرح الاستعراضى، وأن تقف أمام الفنان "يحيى الفخرانى" فى عرض مسرحى، كما تتمنى أيضا أن تقوم بدور مارجريت جوتييه فى مسرحية غادة الكاميليا.



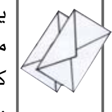
• العاصمة السورية دمشق شهدت الاسبوع الماضى عرض مسرحية تنيسى وليامز «عربة اسمها الرغبة» للمخرج غسان مسعود.

• كان الفنانون المنشقون قد أنشأوا فرقة الفنانين المتحدين.. وبدءوا يعرضون مسرحياتهم وكانت قناعتنا بأن المسرح الكوميدى يستطيع أن ينافس المتحدين لو وجد النص الجيد. فنحن نؤمن بأن النص هو البطل الأول فى المسرحية.

توثيق الرسائل العلمية و "التطبيل فى المطبّل"

كثر الحديث فى الدوريات والجرائد عن عصر التوثيق وقواعد البيانات ومازلنا نفتقد إلى قاعدة للبيانات تجمع الرسائل العلمية فى مجال المسرح، فالمؤكد أن عدد رسائل الماجستير والدكتوراه فى المعاهد والكليات المختلفة فى جامعات مصر وأكاديمية الفنون بحاجة لمن يرصدها ويوثقها حتى تتاح بياناتها لطلاب العلم وحتى لا يقع أى دارس فى التكرار ويصبح كمن "يطبل فى المطبل" من هنا أناشد د. سامح مهران وهو من المهتمين بتوثيق حركة المسرح المصرى أن يوجه بعض أساتذة وباحثى أكاديمية الفنون بالقيام بهذا الدور الذى يعد لازمًا وضروريًا للبحث العلمى فى مجال المسرح وأثق تمام الثقة أنه يقدر العلم والطريق إليه الذى لن يكون ممهدًا إلا بتوثيق الرسائل العلمية التى دفن بعضها ولم ينل ما يستحقه من نشر أو إضاءة.

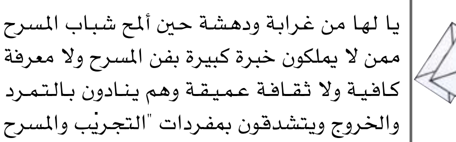
محمد الصفتى
طالب دراسات عليا
فى مجال المسرح



مصطلحات الغرب وتغريب الشباب

يا لها من غرابة ودهشة حين ألمح شباب المسرح ممن لا يملكون خبرة كبيرة بفن المسرح ولا معرفة كافية ولا ثقافة عميقة وهم ينادون بالتمرد والخروج ويتشدقون بمفردات "التجريب والمسرح داخل المسرح" و "المسرح المعتاد" دون امتلاك رصيد يمكنهم من تجاوز المسرح التقليدى، فالمسرحى الماهر لا بد وأن يعبر المدارس والرؤى والنظريات والعروض التى يرى أنها أصبحت قديمة، وهل القدم وحده ضد الجمال، وهل على المخرج أن يتمرد لمجرد التمرد، وهل عليه أن يتشدق بالمصطلحات دون تجذير لها فى أرض الواقع، فالنقاد يستوردون أفكارهم والشباب يتلقون عنهم ونحن كمشاهدين واعين حيرى بين رؤية ناقد مستغرب وحذلقات مخرج متمرد دون أساس معرفى أو ثقافى يتيح له هذا الموقف، من هنا أقول يا رجال المسرح عليكم توجيه هؤلاء الشباب بدلاً من تشجيعهم على الاستلاب لمسرح ومصطلحات الغرب دون رصيد معرفى يحميهم.

صلاح نور الدين شوشة
قارئ للمسرح - دمياط



أعظم ساخر فى التاريخ

لعله من السخف أن نعرّف جورج برنارد شو بأنه كاتب أيرلندى فهو كاتب عالمى بالتأكيد مثل العظيم تولستوى.. وتعتبر كتابات "نيتشه" ومسرحيات "إبسن" بأسلوبها الفنى المتميز حجر الزاوية لنزعته التصوفية وزهده فى الشهرة الزائفة، وهكذا بدأ شو رحلته منذ بدايته ببعض الروايات التى لم تُنشر ثم أصبح ناقدًا محترفًا فى الأدب والموسيقى ثم أخيرًا فى الدراما.

وقد كانت طريقته فى النقد مروّعة كما يبدو من خلال مجموعة دراساته فى الأدب ومن خلال كتابيه "جوهر الإبسترم" (1891) الذى يتناول فيه أسلوب إبسن، "مذهب فاجنر للحكم" (1898)، ولقد كان المسرح والموسيقى مجرد أدوات يعبّر خلالها "شو" عن أفكاره ومعتقداته أو بالأحرى عن مواهبه ورغبته الجامحة فى تطوير نزعات الجنس البشرى وتطهيره من كل أدران الزيغ أو الانحراف. ومن النظريات انتقل شو إلى الممارسة العملية بمساعدة مسرح المجتمع وكذلك المسرح التجارى من خلال إنتاج بعض المسرحيات التى كتبها فى البداية. أما مسرحية "جزيزة جون بول الأخرى" فقد كتبها عام 1907 عندما طغت المشكلة الأيرلندية على سطح السياسة الإنجليزية ومعها تحوّل شو من رجل فكر إلى شخص من عامة الشعب الذى يكتوى بنار هذه الأزمة، فى ذلك الوقت كان نجم شو لمع بدرجة كافية ولم يتسبب موقفه هذا فى انطفاء نجمه أو توارى شهرته فقد ازدرى بالمجتمع الإنجليزى بل أنهكة بسخريته الأيرلندية المعروفة واتهمه بتبلد المشاعر والرضا عن النفس دون مبرر. وقد حفلت حياة شو بأعمال كثيرة ورغم ذلك فقد رفض لقب لورد ووسام الاستحقاق عام 1924 قائلاً "إنه لا يريد أن يجلس فى مجلس اللوردات وإنه شخصيًا قد أنعم على نفسه من قبل بوسام الاستحقاق! وفى عام 1925 رفض جائزة نوبل للآداب ربما لتأخر وصولها إليها (69 عامًا). لم يكن فى المنبر السياسى أو حتى الصحافة التى كان من أعظم مجادليها متسعاً لاستيعاب قدرة شو الهائلة على المجادلة، لذا فقد حمل كل هذه الأوراق الرابحة إلى المسرح الذى كان يعشقه والذى كان - أى المسرح - فى ذلك الوقت يغط فى نوم عميق!

لقد أعطى شو للمسرح أشياء أخرى غير مجرد الأفكار، فقد كانت هناك سخريته من مسرح الفانتازيا والأشعار الغارقة فى الرومانسية البلهاء، فى المقابل ظهرت رؤيته الواضحة وأسلوبه الواقعى المتألق وقد حدث كثيرًا أن تسلل أسلوب الجدل والمناظرة إلى حوارات مسرحه لتلقى الضوء على مناطق من النفس البشرية أبعد بكثير من أن يتناولها الروائى العادى بأسلوبه المعتاد فى الحوار. إن سكرة الموت عند الكابتن شو أوفر فى مسرحية "البيت الكبير" (1917)، وقوف "يوليوس قيصر" بين يدى أبو الهول فى ضوء القمر فى مسرحية "قيصر وكليوباترا" (1901)، وقوف "تلميذ الشيطان" (1901) أمام المقصلة لهى ثلاثة أمثلة تؤكد لنا أن برنارد شو لا يقل بأى حال عن عبقرى فذ لّبى شعورًا داخليًا لتوصيل هدف أخلاقى، أو فنان صعد سلم المجد من أول درجاته فبلغ قمته. ولن يفوتنا فى النهاية أن نذكر أهم أعماله المسرحية والنقدية بحسب تاريخ نشرها وهى: بيوت الرجال الأرامل (1892)، المُغازل (1893)، مهنة السيدة وارين (1893)، كانديدا (1898)، الإنسان والسوبرمان (1903) بربارة العظيمة (1911)، أندروكليس والأسد (1913) بجماليون (1913)، القديسة جون (1923)، دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية (1923)، عربة التفاح (1930)، فى الأيام الذهبية للملك تشارلز ا طيب (1939)، صور ذاتة (1949). ولقد توفى برنادر شو عام 19 عن عمر يناهز 95 عامًا ولكن بقيت كلماته رنانة فى آذاننا وعقولنا مصحوبة بسخريته وابتساماتنا ومهما نسينا فلا يمكن أن ننسى منها قوله.

عندما يفعل الرجل الغبى شيئًا يخجل منه فإنه يقول دائمًا إن هذا هو ما أملاه عليه الواجب!

إن الجندى البريطانى يستطيع أن يواجه بجرأة أى شىء إلا وزارة الحربية البريطانية!

من أوتى القدرة فَعَل ومن سُلبَها علمّ ووعظ!

لا يوجد كاتب بارز - حتى ولا السير والتر سكوت باستثناء هوميروس وحده - يمكن أن أحتقره تمام الاحتقار مثلما أحتقر شكسبير عندما أقيس عقله بعقلى، إنه لمدعاة لارتياحى حقًا أن أخرجه من قبره وأقذفه بالأحجار!

إنهم يقولون.. ماذا يقولون.. دعهم يقولون!

د. ألفريد ألفى حبشى
شبرا - القاهرة

متى تتوقف ماكينة النقد الانطباعى؟

تابعت التغطيات النقدية لعروض مهرجان النوادى فى دورته الثامنة عشرة فى نشرة "مسرحنا" التى صدرت بمناسبة المهرجان والحقيقة أن النشرة يقف وراءها جهد لا يمكن تقديره خاصة إخراجها ومحتواها وتبويبها، لكننى لى مجموعة من الملاحظات على بعض ما كتبه نقاد المهرجان منها:

1- تفاوت مستوى النقاد وكأن كل واحد يكتب عن عرض مختلف عن الذى كتب عنه زميله.

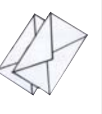
2 -راوح مستويات الكتابة بين حكى أحداث المسرحية وبين التحليل الفنى لعناصر العرض المسرحى.

3 - قسوة بعض النقاد وكأنهم يكتبون عن عمل لمخرج راسخ امتلك كل أدواته ووفرت له كل احتياجاته بحيث تنتظر منه ذلك الكمال الذى يطلبه النقاد.

4 - تفاوت الرؤى بين مادح ومهاجم لنفس العنصر فى العرض وكأن النقد لا قواعد له، ولا نظريات تم ترسيخها.

أيها السادة النقاد إلى متى سنظل نقرأ هذه الكتابات الانطباعية التى تحتاج إلى تدقيق وعودة إلى الأسس النقدية التى ينبنى عليها النقد؟!

أحمد سيد عطيات الله
أحد المتعاطفين والمحبين
لتجربة نوادى المسرح



أين أدرس المسرح دراسة متخصصة؟

أنا نيرمين محمد خشبة خريجة كلية الآداب - قسم تاريخ، وأعشق المسرح وأحد أحلامى أن أكمل دراستى فى مجال المسرح دراسة متخصصة لأربط بين دراستى للتاريخ والمسرح، ولا أعرف إلى أى جامعة أتوجه لكى أعمق دراستى التى أحبها، خاصة وأنا والدى كان رحمه الله أحد المحبين والعاشقين للمسرح، وقد ترك لى مكتبة ضخمة تجمع أهم كتب المسرح المصرى.

نيرمين محمد خشبة
خريجة كلية الآداب

تسعد "مسرحنا" حين يدخل للمسرح هواة جدد، وتسعد أكثر حين تتسع محبتهم لتصل إلى طلب العلم المنظم وجامعات مصر أصبحت حافلة بدراسات الأدب والمسرح خاصة جامعات عين شمس والقاهرة وحلون ومعهما بالطبع أكاديمية الفنون، عمومًا هذا اختيارك وننتظرك يا نيرمين باحثة وناقدة فى مجال المسرح إن شاء الله.



• الفيلم الفلسطينى الروائى الطويل ألم والرمان للمخرجة نجوى نجار فاز بجائزة سان سبستيان.

مســرحنا



العدد 75 | 15 من ديسمبر 2008

فى مهرجان الموسيقى الأول الذى حمل اسم «فنان الشعب»

المنيا وأسيوط وسوهاج تحصد جوائز سيد درويش



د. ضياء الدين ود. مجاهد يكرمان الفنانة شيرين



دويتو غنائى خلال فعاليات مهرجان سيد درويش

ثلاثة أيام شهدت محافظة المنيا خلالها فعاليات مهرجان المنيا للموسيقى العربية الذى نظمته هيئة قصور الثقافة فى ذكرى مرور 85 عاماً على وفاة فنان الشعب سيد درويش.

فى ختام المهرجان قام د. أحمد ضياء الدين محافظ المنيا ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة بتوزيع جوائز المهرجان حيث حصلت فرقة المنيا للموسيقى العربية على المركز الأول، وسوهاج المركز الثانى، وأسيوط المركز الثالث.

وفى الغناء الفردى «نساء» فازت شيماء حسن (سوهاج) بالمركز الأول، ومنى محمد (أسيوط) بالثانى، وشيماء محمد (المنيا) بالثالث، بينما حصل محمد عباس (سوهاج) بالمركز الأول فى الغناء الفردى رجال، وحسن إسماعيل (المنيا) بالثانى، وعمر شحاتة وصلاح رضوان (المنيا) بالثالث.

وفى مجال العزف الفردى فاز محمد عبد الحكم «إيقاع» (المنيا)، ومحمد محمد محمد مهران «قانون» (الأقصر)، وفليب منير موسى «كمان» (الأقصر)، ومحمد محمد زيدان «ناى» (أسوان)، وحسام حسنى «عود» (أسيوط)، ومحمد سعد عمر «طبلة» الوادى الجديد.

تكريم رتيبة الحفنى ومحمد قابيل وعبد الغفار وسهير وشيرين





حضر حفل الختام طلعت مهران رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى، ود. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والفنان أحمد إبراهيم مدير عام إدارة الموسيقى بالهيئة، ود. رتيبة الحفنى والفنانان محمد قابيل، وعبد الحميد عبد الغفار أعضاء لجنة التحكيم.

كان حفل الافتتاح قد شهد قيام محافظ المنيا د. أحمد ضياء الدين، ورئيس الهيئة د. أحمد مجاهد بتكريم أعضاء لجنة التحكيم ومنح كل منهم درعى الهيئة والمحافظة، وكذلك سهير ثابت مدير عام فرق ثقافة المنيا، والفنانة شيرين ابنة محافظ المنيا.

حكايات من دفتر الذاكرة

جمال إسماعيل: كسبت الرهان على «حسب الله بعضشى»

يقلب الفنان جمال إسماعيل دفتر ذكرياته عائداً إلى بداية تعرفه على المسرح فى المدرسة الخديوية الثانوية حينما شارك فى فريقها للتمثيل فيقول: كان يدربنا فى فريق التمثيل المدرسى أساتذة من كبار الأسماء وقتها من أمثال محمود عزمى ومحمد السبع، محمد بدوى والذين تعلمنا منهم الكثير، وكنا نقدم عروضنا فى مسابقات بين المدارس أمام لجنة من كبار المسرحيين تضم زكى طليمات وحسين رياض وعبد الوارث عسر وغيرهم.

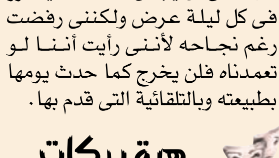
وفى إحدى هذه المسابقات نصحنى زكى طليمات بأن أتقدم إلى معهد الفنون المسرحية، وبالفعل التحقت بالمعهد.

ويضيف: بدأت مشوارى المسرحى فى الفرقة النموذجية للمسرح الشعبى والتى كانت نواة لتكوين المسرح القومى وبعد توقفها تقدمت للعمل فى المسارح المدرسية بالإسكندرية، وبظهور مسرح التليفزيون عام 1960 استقلت من المسرح المدرسى لألتحق بمسرح التليفزيون، وقدمت من خلاله عدة عروض منها (شىء فى صدرى) و(الأرض) وغيرها، لتكون مسرحية (سيدتى الجميلة) هى النقلة الجذرية التى غيرت حياتى المسرحية كلية.. شاركت مع فؤاد المهندس فى عرض (السكرتير الفنى) فعرفنى وأعجب بقدراتى الفنية، وكذلك المخرج حسن عبد السلام الذى كان زميلاً لىَّ فى المرحلة الثانوية وكنا معاً فى المسرح الشعبى، ولذلك قاما بترشيحى لدور (حسب الله بعضشى) وبمجرد قراءتى للدور تحمست له فهو فرصة لا تأتى للممثل سوى مرة واحدة فى العمر وأنا وقتها كنت فى مقتبل الشباب فكان من المستحيل أن أرفضه، وحتى أشارك كان لابد من التفرغ الكامل للدور ولم يكن فى مسرح التليفزيون بعد انضمامه لهيئة المسرح فرصة للحصول على أى نوع من الإجازات، فاخترت أن أستقيل من مسارح الدولة.. وقد كسبت رهانى على نجاح الدور فكان أى ناقد يكتب عن العرض لابد وأن يتناولنى فى مقالته حيث كانوا يعتبروننى بطل الفصل الأول، فالدور فجر قدراتى وطاقاتى الفنية، ومنه انطلقت للعمل فى القطاع الخاص.



جمال إسماعيل

ويواصل: فترة عملى بـ«سيدتى الجميلة» عامرة بالذكريات التى لا تنسى ومنها موقف استثنائى حيث يدخل فؤاد المهندس، فى أحد المشاهد وكان هناك ثلاثة براميل يرفع أغطيتها وكان من المفروض أن يعيدها مرة أخرى وبعدها أدخل أنا وفى أحد الأيام نسى فؤاد أن يضع غطاء البرميل الثانى لأدخل أنا وأقفز وأنا أغنى على البرميل الأول ولأننى حافظ خطواتى جيداً فقفزت على البرميل الثانى لأجد نفسى بداخله ولكننى تعاملت مع الموقف وكأنه بداخل العرض وأخذ البرميل يتدحرج وأنا أغنى حتى وصلت إلى مقدمة المسرح، أخذ المشهد تصفيقاً حاداً وحاول فؤاد المهندس أن يجعل ما حدث يتكرر فى كل ليلة عرض ولكننى رفضت رغم نجاحه لأننى رأيت أننا لو تعمدناه فلن يخرج كما حدث يومها بطبيعته وبالتلقائية التى قدم بها.



هبة بركات

مجرد بروفة



يسرى حسان

بوس «الهاها»!!

مقبول أن يقول مدير المسرح الكوميدى إن هدفه إعادة الجمهور إلى هذا المسرح من خلال عروض محترمة تناقش هموم الناس بشكل ساخر وترسم البسمة على وجوههم.. مقبول أن يقول إن الضحك مطلوب بشدة هذه الأيام وأن ما يشغله هو أن يضحك الناس.

أن يقول مدير المسرح الكوميدى إن هدفه أن تعود "الهاها" إلى هذا المسرح، فهذا هو المضحك بعينه.. كلمة "الهاها" فى حد ذاتها تعكس طريقة تفكير الأستاذ مدير المسرح الكوميدى.. الكلمة طالعة من بقه زى العسل.. و"الهاها" نار.. نار مش عسل.

"الهاها" هذه تنفع فى ملهى ليلى.. تنفع فى اسكتش تقدمه سميحة صديقة الطلبة.. فى مسرح الدولة تبقى كارثة.. القهقهة مقبولة.. هى تساوى "الهاها" وربما زيادة.. لكن "الهاها" كلمة سيئة السمعة.. ياريت يكون مدير المسرح الكوميدى مش قاصدها.. تبقى مصيبة لو كان قاصدها.

يحتاج المسرح الكوميدى إلى طريقة أخرى فى التفكير طريقة لا تعرف "الهاها".. أنا عن نفسى لا أعرف معنى "الهاها" بحثت عنها فى كل المعاجم.. الوسيط، والوجيز، ومختار الصحاح، والقاموس المحيط، ولسان العرب، لم أطلع بعد على معجم مدير المسرح الكوميدى.. أكثر الله من معاجمه وهاهاته.

الكوميديا فى مصر ليست بخير.. من يدعون القدرة على كتابة نصوص كوميدية دمهم يلطش.. سطحيون إلى درجة الفجاجة.. دلونى على كاتب كوميدى يستطيع فعلاً أن يعيد الجمهور إلى المسرح الكوميدى من خلال نص شديد العمق.. شديد السخرية.. يفجر الضحكات نعم.. لكنه يثير الأسئلة ويقول شيئاً فى النهاية... دعك من مسرح القطاع الخاص وما يقدمه من نصوص يدعى أنها كوميدية.. هى نمر ضاحكة.. مجرد إفيهات.. والمهم أن يكون هناك نجم يشيل الليلة.. أو "فاتنة" تجيب الزبائن.

كتاب الكوميديا فى مصر مضروبون.. كتاباتهم تايوانى. إفيهاتهم صناعى.. خبراتهم بالحياة محدودة.. أعتبرهم مجموعة من السادة "السواح".. يمرون عابراً على الأشياء دون قدرة على التأمل والتحليل.

ستقول إنى أضعهم جميعاً فى سلة واحدة.. وأقول لك نعم أضعهم جميعا فى صفيحة واحدة.. ربما بعضهم موهوب فعلاً.. لكنه يفضل شغل "السوق" الذى يجلب "الهاها" و"الأوبيج".

تلك هى مشكلة الأستاذ مدير المسرح الكوميدى لا توجد نصوص كوميدية محترمة.. لذلك تصور أن ضالته ستكون فى "الهاها".. "الهاها" تشبه الواوا.. فإذا كان من عشاق بوس الواوا.. فليتوكل على الله ويبوس الهاها بالمرة!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر